الموسوعة الصغيرة
١٤٧

فن المقامة
بين الأصالة العربية والتطور القصصي

تأليف
د. عباس مصطفى الصالحي

الموسوعة الصغيرة
(١٤٧)

فـن المقامـة

بين الاصالة العربية والتطور القصصى

الدكتور عباس مصطفى الصالحي

مقدمـة

لما تزل الجوانب المشرقة من أدبنا العربي في حاجة الى الكشف بحثاً واستقصاء بصبر وأناة .

ولعل من أهم تلك الجوانب مانحن بصدد تسليط الأضواء عليه من نثرنا الفني ، فان « فن المقامـة » ظاهرة أدبية صحية لم تنل الاهتمام الكافي ، من حيث الاخذ الجاد لمدلولاتها الاجتماعية والاقتصادية والثقافية ، بل السياسية بوجه عام ، فليس من قبيل المصادفة ان يواكب ابتكار المقامة ازدهار الثقافة العربية في القرن الرابع وان تعاصر انتقال السلطة الى الأجانب .

لقد تناول الباحثون « فن المقامة » بالذكر والتنويه حين يورخون بديع الزمان الهمذاني ، او الحريري ، ووجدت النظرة السائدة حول هذا الفن ليست بالمستوى الذي يطمئن الباحث الى التسليم به ، ولاسيما ان الاراء التي قيلت فيه بقيت قاصرة ، اذا كان ما يثير اهتمام الناس تلك التهاويل اللفظية ، والزخارف البلاغية ، اما من تناول التعريف ببطل المقامة وراويها فقد استحوذت على بعضهم فكرة الاستهجان لهما ، وتعامل معها من منطلق كونهما نموذجين للكدية والاحتيال ، لامن زاوية اعتبارهما رمزين لتردي الاوضاع واختلال القيم في ذلك العصر ، فكان من المزدرين ، لامن المثمنين لها .

لذا شرعت بدراسة « فن المقامة » مبتدئاً بجذوره العربية الأصيلة ، وروافده الثقافية الثرة عبر العصور والأجيال ، مستعينا بنصوص المقامات أولا ، مستأنسا باراء الدارسين لها ، قديماً وحديثاً ، مناقشاً بعضها ، ناقداً البعض الاخر ، بالادلة النقلية ، والبراهين العقلية ، ثم

متتبعاً هـذا الفن خـلال اعمال الآخرين من المقاميين والقصاصين ، ابتداء بمقابات الهمذاني ، وانتهاء برواية « زينب » .

لذا توصلت الى نتائج جيدة ، أقدمها الى القارىء بكل تواضع وهي لن تكون الأخيرة ، فبالامكان دراسة « فن المقامة » من زوايا عديدة ، وفي كل مرة لابدّ ان يخرج الباحث بشيء جديد ، يقدم الى المكتبة العربية افكاراً مبتكرة ، تسجل للتراث العربي اصالته .

ولم يفتني ، اكمالاً للفائدة ،ان الحق بنهاية البحث نبذة مركزة عن بديع الزمان الهمداني ، مع نص مـن مقاماته ، اذ اخترت « المقامة البصرية » .

فعساني اكون قد قدمت شيئاً مفيداً وإلا فحسبي أنني قد اجتهدت ، غير ضـان بجهد ، ولا آسف على وقت .

ومن الله التوفيق
بعقوبة ١٩٧٩/١١/١٤

الدكتور عباس مصطفـى الصالـحي
كلية التربية ـ جامعة بغداد

تمهيـد

ما المقامة ؟

يحسن بنا ، قبل الخوض في بحث « فن المقامة » ، أن نقف عند كلمة « مقامة » ، مستقصين المعاني التي حملتها هذه اللفظة خلال رحلتها اللغوية حتى تلقفها بديع الزمان الهمداني ، ليتخذها علماً لنوع من النثر الفني عرفه أدبنا في القرن الرابع الهجري .

ففي لسـان العرب تعني « المقامـة ، بالفتح » : المجلس ، والجماعة من الناس[1] . وفي القاموس المحيط :

---

(١) اللسان (قوم)

المجلس والقوم[٢] . وفي شرح القاموس : المجلس ، ومقامات الناس : مجالسهم[٣] .

ولقد وردت « مقامة » في شعر لبيد بن ابي ربيعة بمعنى الرجال يجتمعون في المجلس :

ومقامة غلب الرقاب كأنهم
جن لدى باب الحصير قيام[٤]

وفي شرح الشريشي ، المقامات : المجالس ، واحدها مقامة ، والحديث يجتمع له ، ويجلس لاستماعه يسمى مقامة ومجلساً ، لان المستمعين للمحدث ما بين قائم وجالس ، ولان المحدث يقوم ببعضه تارةً ، ويجلس

(٢) القاموس (القوم)
(٣) شرح القاموس (القوم)
(٤) شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري : ١٧٢ (طبعة دار القاموس الحديث بيروت) غلب الرقاب : غليظة الاعناق ــ الحصير : الملك .

ببعضه أخرى . قال الأعلم : المقامة : المجلس يقوم فيه الخطيب يحض على فعل الخير[1] .

و « المقامة » الموعظة تلقى في مجالس الخلفاء والملوك ، ولاسيما الأمويين والعباسيين ، وهذا من قبيل ما حدث بين هشام بن عبدالملك وخالد بن صفوان ، والخليفة العباسي المهدي وصالح بن عبدالجليل ، والمنصور وعمرو بن عبيد ، والرشيد وابن السماك[2] .

وقرأت في الرسالة العذراء لابراهيم بن المدبر قوله : « وانظر في كتب المقامات والخطب او محاورات العرب » ، يفهم منه ان المقامات صارت تدل على ما يقع

---

(١) شرح مقامات الحريري البصري ١/١٤) نشره محمد عبد المنعم خفاجي ط١ ١٣٧٢/١٩٥٢

(٢) الأخبار لابن قتيبة : ٢/٢٣٣ ــ ٢٤٣ ، النثر الفني ، زكي مبارك ١/ ٢٤٥ ــ ٢٤٦ (طبعة دار الكتاب العربي بالقاهرة) ، العصر العباسي الأول ، دكتور شوقي ضيف : ٤٥٤ (طبعة ثانية ، دار المعارف بمصر)

في الأندية من طريف المحاورات[1] ، وذلك في القرن الثالث الهجري •

وفي القرن الرابع اصبحت « المقامة » تعني الدعوة التي يوجهها المعتفون واهـل الكديـة الى الناس ممن يتوسمون فيهم البرّ والاحسان ، ولقد وجدنا في مقامات الهمذاني ما يؤدي هذا المفهوم [2] •

واذا ما تصفحنا مقامـات الهمداني ، وبالأخص المقامة القريضية[3] والمقامة الجاحظية[4] ، فسنجد في الأولى أراء للهمذاني في الشعروالشعراء كامرىء القيس والنابغة وطرفة وجرير والفرزدق ، ثم نرى رأيه في الشعر

---

(١) الرسالة العذراء ٧ (طبعة دار الكتب المصرية ط٢ ١٩٣١/١٣٥٠)

(٢) اثر المقامةفي نشأة القصة المصرية الحديثة ،د. محمد رشدي حسن : ١٥ (القاهرة ١٣٩٤/١٩٧٤)

(٣) مقامات الهمذاني : ٥ ــ ٩ شرح محمد عبـده ، بيروت ١٩٥٨)

(٤) مقامات الهمذاني : ٧٣ ــ ٧٧

القديم والحديث ، وفي المقامة الجاحظية يعرض الهمداني رأيه في الجاحظ واسلوبه ، فيفهم من ذلك ان « المقامة » تشمل ايضا معنى التعبير عن اراء المؤلف في فنون الأدب .

وأخيراً جعل بديع الزمان الهمداني كلمة « مقامة » علماً للنوع الأدبي الذي نحن بصدد دراسته ، والذي هو ضرب من النثر له خصائصه الفنية ، ودعائمه الاساسية ، يتوخى بها المصنف طرح ما يشاء من أفكار أدبية ، أو خواص تأمّليّة أو انفعالات وجدانية ، أو مهارات لغوية ، و « المقامة » لا تخلو أيضاً من بعض صور الاحتيال ، ومراسم الكدية ، بعبارات منسّقة ، ومقاطع موزونة ، ذات ملامح بديعية ، وسمات زخرفية . وهي في الواقع صدى لأذواق أهل ذلك العصر .

وسنحاول تناول « فن المقامة » من زاوية معاصرة علّنا نوفق في ايفاء تراثنا العربيّ حقّه .

الفصل الاول

فن المقامة واحاديث ابن دريد

من المتفق عليه ان بديع الزمان الهمذاني هو الأديب الذي صاغ المقامات بشكلها النهائي المعروف لدينا ،وهي حصيلة لتجارب متواصلة . وبلورة لأنواع ادبية كثيرة.

ولقد كان لرأي الحصري (المتوفى عام ٤٥٣ هـ) الـذي أورده في كتابـه « زهر الآداب » ، في معرض الترجمة لحياة بديع الزمان ، صدى بالغ في كتابـات مؤرخي الأدب ، وتأثيره واضح في آرائهم فقد قـرر كون الهمذاني قد عارض **ابن دريد الأزدي في احاديثه** الأربعين ، بقوله : (ولما رأى ابا بكر بن الحسن بن دريد الأزدي أغرب اربعين حديثاً . وذكر أنّه استنبطها مـن ينابيع صدره . واستنتجها من معادن فكره . وأبداهـا للأبصار والبصائر وأهداها للأفكار والضمائر ، في

معارض عجمية، وألفاظ حوشية،فجاء اكثر ما اظهرتنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حجبها الأسماع وتوسع فيها ، اذصـرف الفاظها ومعانيها في وجـوه مختلفة ، وضروب متصرفة ، عارضها باربعمائة مقامة في الكدية، تذوب ظرفا وتقطر حسنا ، ولا مناسبة بين المقامتـين لفظاً ومعنى وعطف مسـاجلتها ، ووقف مناقلتهـا بين رجلين ، سمّى احدهما عيسى بن هشـام ، والآخر ابا الفتح الاسكندري ، وجعلهما يتهاديان الدّرّ ويتنافثان السحر)[1] .

ومن اولئك الدكتور زكي مبارك ، والغريب في الأمر أنّه اعتمـد على كـلام الحصـري ، ليخلص الى القول : (قد وصلت الى أنّ بديع الزمان ليس مبتكر فـن المقامـات ، وانمـا ابتكـره ابن دريد المتوفى سنة ٣٢١)[2] .

---

(١) زهر الآداب : ٣٠٥/١ (طبعة رابعة ١٩٧٢)
(٢) النثر الفني ٢٤٢/١

ونحن حين نقرأ نص الحصري لا نستطيع أن نفهم منه أن ابن دريد كان قد كتب اربعين قصة اسماها احاديث كي تتفق مع الدكتور زكي مبارك في قوله :(ان من اسباب غفلة مؤرخي الأدب عن كشف هذا الخطأ أنّ ابن دريد سمّى قصصه أحاديث في حين ان بديع الزمان سمى قصصه مقامات)[1] ، ويقصد بالخطأ جعلهم الهمذاني مبتكراً للمقامات .

ولو عدنا الى النص ثانية لرأينا الحصري يصف أحاديث ابن دريد بانها (في معارض عجمية ، وألفاظ حوشية ، فجاء أكثر ما أظهر تنبو عن قبوله الطباع ، ولا ترفع له حجبها الأسماع ، وتوسع فيها ، اذ صرف ألفاظها ومعانيها في وجوه مختلفة ، وضروب متصرفة) في وقت يقدم عمل الهمداني بقوله : (عارضها باربعمائة مقامة في الكدية ، تذوب ظرفاً ، وتقطر حسناً) ، وبالمقارنة نجد الحصري قد سمّى كلاً من العملين باسم

---

(١) النثر الفني : ٢٤٤/١

محمد ، فابن دريد (أغرب اربعين حديثا) . والهمداني (عارضها باربعمائة مقامة في الكدية) ، ولا يحتمل النص استنتاج الدكتور زكي مبارك ، بل نجد على العكس ان الحصري عرفنا المقامات بتلقائية توحي أنه وقر في أذهان ادباء القرن الرابع والخامس فكرة ابتكار الهمذاني لفن المقامات .

ولست أدري ــ بعد هذا ــ كيف استقام للدكتور زكي مبارك أن ينسب لابن دريد ابتكار المقامة ، وبين احاديث ابن دريد ومقامات الهمذاني من اسباب الاختلاف أكثر مما بينهما من أسباب الاتفاق ، ولما كان الدكتور زكي مبارك من مؤرخي النثر الفني المعدودين وجدت لزاما عليّ ان اقف عند رأيه وقفة حوار ومناقشة، هادفاً الى وضع الأمور في نصابها ، مستنداً على طبيعة العملين من النواحي الشكلية والموضوعية

فاحاديث ابن دريد ترمي الى غاية تعليمية ، فهي تقدم للمتعلمين لغة العرب بأساليب مختلفة ، بحيث

يؤدي حفظها الى اتقان تلك اللغة ، وليس الهدف من كتابة المقامات كذلك ، ولو انها تصلح وسيلة للتعليم الـذي لم يكن الهدف الرئيس فيها .

كما ان الاختلاف بين الاحاديث والمقامات قائم في اسلوب الرواية ،ففي الوقت الذي يتخذ ابن دريد العنعنة وسيلة لطرح احاديثـه وايصالها ، كأن يقول القالي : (وحدثنا ابو بكر بن دريد قال : حدثنا الرياشي عن ابن سلام عن غرير بن طلحة بن عبدالله عن عمه هند بن عبدالله قال . . .)[1] ، أو يقول : (وحدثنا ابو بكر محمد بن الحسن بن دريـد قال : اخبرني عمي عـن ابن الكلبي قال : . .)[2] ، أو يقول : وحدثنا ابو بكر قال حدثنا ابو حاتم قال : سمعت الأصمعي كثيراً ما يقول . .)[3] وهكذا نجد الهمداني ابتكر « عيسى بن هشام » راوياً ينسب اليه حكاية مقاماته كافة، وهو دائماً يستهل المقامة

---

(١) الأمالي لابي علي القالي : ٦٥/١
(٢) الأمالي : ١٦/١
(٣) الأمالي ٢٢٠/١

بقولـه : « حدثنا عيسـى بن هشام . . » ، وشذ في مقامتين ، فقال مرة : « حدثني عيسى بن هشام »[1] ، وفي الثانية : « قال عسى بن هشام »[2] ، والفرق واضح بين الطريقين ، أي طريقة ابن دريد وطريقة الهمداني .

وأحاديث ابن دريد خاليـة من بطل كأبي الفتح الاسـكندري ، الشخصية التي تدور حـولها أغلب المقامات ، مع وجود شخوص ثانوية عابرة، فالاسكندري صورة تجريدية لآلاف النماذج البشرية على شاكلته ، وظاهرة رمزية على الرغم من كونه من اختلاق الهمداني ، لكنه يحمل قدراً عظيماً من الملامح ، الايجابية والسلبية ذات السمات المتفاعلـة مع المجتمع ، أمـا شخوص ابن دريد فهي غير متوحدة ، متبدلة من حديث لآخر ، اذ انها ملتقطة من مجالس الرسول (ص) مرة ، ومجالس ... الخلفاء ، أو الامراء والقواد ورؤساء القبائل مرةً .

(١) مقامات الهمذاني : ٣٨
(٢) مقامات الهمذاني : ٤٣

كما وجدنا ابن دريد ينقل محاورات النساء والعشاق من أوساط مختلفة ، ونحن لا نستطيع ان نقف على خصائص ثابتة أو ملامح واضحة لتلك الشخصيات ، فابن دريد في غمرة انشغاله باتقاء الشوارد ، وصياغة الأوابد بأسلوب بادي التكلف ، بين الصنعة ، يذهل عن تحديد اصحاب وصواحب الأحاديث ،فتبقى شخصيات هلامية، ترهق الذهن بألفاظها ، وتبعد الخيال عن تصورها ، خلاف شخصية ابن الفتح الاسكندري ، ذات المعالم المستقرة، والسلوكية المرسومة بمهارة، فضلاً عن ان تلك الأحاديث كانت تطول نسبياً ، او تقتصر على بضعة أسطر ، أو أبيات يكتفى بانشادها أو شرحها ، فهي لم تتخذ لها شكلاً معيناً ثابتاً ، كما استمرت عليه المقامات .

أما الموضوعات فلا أحد يزعم أنّ ثمة تشابها كبيراً بين المقامات الهمذاني وبين احاديث ابن دريد فيها ، ولقد قرأت باستغراب محاولة الدكتور شوقي ضيف(١)

---

(١) المقامة : ١٨

الربط بين خطبة الأعرابي السائل في المسجد الحرام والكدية التي كانت محور معظم مقامات الهمذاني ، ونحن لو دققنا النظر في خطبة الأعرابي تلك لو جدناها صورة من صور الاستنجاد والاستغاثة يوجهها رجل الى اخوته بعد أن عضّه وقومه الجدب والقحط ، وهي بعيدة كل البعد عن اساليب الكدية ، وما يلازمها عادة من احتيال وابتزاز عاطفي ومالي ، قال ابو علي القالي : (وحدثنا ابو بكر رحمه الله قال : أخبرنا ابو زيد قال : بينا أنا في المسجد الحرام إذا وقفَ علينا أعرابي فقال : يا مسلمون ، إن الحمد لله والصلاة على نبيه ، اني امرؤ من أهلِ هذا الملطاط الشرقي المواصي أسياف تهامة ، عكفت عليَّ سنون محُش ، فاجتبت الذرى ، وهشمت العرى ، وجمشت النجم وأعجت البهم ، وهمت الشحم ، والتحبت اللحم، وأحجنت[1] العظم ،وغادرت التراب

---

(١) الملطاط : كل شفير نهر اوواد ــ المواصي : المواصل، يقال : تواصى النبت اذا اتصل بعضه ببعض ــ أسياف جمع سيف ، وهو ساحل البحر ←

مَـوْرا ، والناس أوزاعاً، والنبط مُعاعاً ، والضهل جزاعا، والمقام جعجاعاً، يصبحنا الهاوي ،ويطرقنا العاوي،فخرجت لاتلقّع بوصيده ، ولا أتقوّت هبيده،فالبخصات وقعة، والركبات زلغه ،والاطراف قفعة ،والجسم مسلهم،والنظر مدرهم ، أعشو فأغطش ، وأضحى فأخفش ، أسهل ظالعا ، وأحزن راكعا ، فهل من آمر بمير ، اوداع بخير، وقاكم الله سطوة القادر ، وملكـة الكاهر ، وسـوء الموارد ، وفضوح المصادر . قال : فأعطيته ديناراً وكتبت كلامه ، واستفسرته مالم أعرفه .) (١)

ـ السنون : الجدوب ـ ومُحش جمع محوش ، وهي التي تُمحِش الكلاء ، أي تحرقه ـ اجتبت : استاصلت ـ جمشت : احتلقت ، النجم :النبات بلاسـاق ـ اعجـت : اهـزلت ـ همّت : أذابـت ـ التحبت : نزعت

(١) الأمالي : ١/١١٢ ـ ١١٣ .

أحجنت العظم : عوجته ـ المور : الذي يجيء ويذهب الغور : الغائر ـ أوزاع : فرق ـ النبط : الماء الذي يستخرج من البئر اول ما تحفر ـ القعاع : الماء الملح

ولست ادرى لم يصر بعضهم على جعل مثل هذه الخطب مصدراً لموضوعات الكدية في المقامات ، أليس في ذلك اعتساف لا مسوغ له ، في وقت نجد عصر الهمذاني زاخراً بطوائف من السائلين وارباب التسول ؟، ولعل اظهرهم طائفة بني ساسان التي نظم ابو دلف الخزرجي مفاهيمهم وأعرافهم وعاداتهم واساليبهم شعراً ، أورده الثعالبي في يتيمته ، فكان قصيدة تربو على (١٧٠) بيتاً ، مطلعها :

المسر الضهل : القليل من الماء ــ الجزاع اشد المياه مرارة ــ الجمجاع : المكان الذي لا يطمئن من قعد عليه ــ الهاوي ، الجراد ــ العاوي: الذئب ــ الوصيدة كل نسيجة ــ الهبيد: حب الخنطل يعالج حتى يطيب فيختبز ــ البخصات ، واحدها بخصة وهي لحم باطن القدم ــ وقعة مؤلمة ــ زلعة: متشققة ــ المسلهم: الضامر المتغير ــ المدرهم الضعيف البصر من جوع او عطش او مرض العطش : ضعف البصر ــ اسهل مشيت في السهول ــ احزن : علوت الحزن ــ المير العطية ــ الكاهر والقاهر واحد .

جفـون" دمـُهـا يجـري
لطولِ الصـَّدِ والهجْرِ[1]

ألا تكون المسائل المعاصرة أقرب تناولاً ، وأيسر فهماً من أمثلة متكلفة ، وأساليب معقدة ، كما رأينا في خطبة الاعرابي آنفة الذكر ؟ .

ومثل تلك الخطبة ، وجـدت الدكتور شـوقي ضيف[2] قد عدَّ المقامـة الأسدية[3] صيغة نهائية لصفة الأسد في ذيل الأمالي[4] ، واعتبر المقامة الحمدانية[5] ، وماجاء فيها من وصف الفرس تكميلا لما ورد في الأمالي من وصفه ، ومثل ذلك المواعظ والأدعيـة والوصـايا

(١) يتيمة الدهر ، الثعالبي : ٣/٣٢٣ ـ ٣٤٢ (طبعـة اولى القاهرة ١٣٥٣ / ١٩٣٤)
(٢) مقامات الهمذاني : ٢٩ ـ ٣٢
(٣) المقامة : ١٨
(٤) ذيل الامالي : ١٨٠ ـ ١٨٢
(٥) مقامات الهمذاني : ١٥١ ـ ١٥٦

والحكم التي زخرت بها مقامات الهمذاني ، جعلها امتداداً لمثيلاتها في أمالي القالي •

ونحن نتقبل هذا الرأي ، ولكن بتحفظ شديد ؛ إذ لا يعقل ان تكـون أحاديث ابن دريد الرافد الـوحيد للهمذاني ولاسيما ان هذا الرجال قد عرف بثقافته المتشعبة الانواع وأنه كان يختزن في ذاكرته معارف ثرة ، تراثية وغير تراثية ، زد على ذلك كونه ذا اطلاع استيعابي ، وطاقة موسوعية لكل ثقافة القرن الرابع الهائلة ؛ (فانه كان صاحب عجائب وبدائع وغرائب ، فمنها أنه كان ينشد القصيدة التي لم يسمعها قط ، وهي أكثر من خمسين بيتا فيحفظها كلها ويؤديها من أولها الى آخرها،الا يحزم حزماً ، ولا يخلّ بمعنى)[٢] •

ولو كان لأحاديث ابن دريد كتاب ينفرد بها لسهل علينا تناولها بحثا وتمحيصا ،ولقدفهم كارل بروكلمان مما

---

(٢) يتيمة الدهر ٤/٢٤٠

اورده الحصري في « زهر الآداب » أن الهمذانـــي (عارض بمقاماته كتاب الاربعين حديثاً لابي بكر محمد بن الحسن بن دريد الأزدي) [1]، وحين نعود الى ابي على القالي تلميذ ابن دريد نراه يورد في آماليه أحاديث كثيرة تربو على التسعين ، رفعها الى ابن دريد ، مما يمنحنا فرصة الزعم أن كتابا لابن دريد كان يحوي اربعين حديثاً قد ضل سبيله الينا ، وإلا فما توجيـه تحديد الاربعين ، ولا يسعنا سوى أن نردد مع بروكلمان قوله : (ولم يبق لنا هذا الكتاب حتى يمكن أن نحكم بصحة ذلك)[2] .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ، كـارل بروكلمـان : ١١٢/٢ (ترجمة الدكتور عبدالحليم النجار ، طبعة ثانية ، دار المعارف بمصر)

الفصل الثاني

روافد فن المقامة

لقد تناهت الى عصر الهمذاني أقوال مركزة ، ذات سبك متقن ، وايقاع منغم ، وعبارات قصيرة جداً ، توحي بأنها وليدة التجربة الواعية، والفكرة الحصيفة،وتتوارى في ثناياها حكايات توجهها ، وصور تسوغها ، إنها الأمثال[1] التي جمعت ورتبت وشرحت بشيء من التفصيل ، ولسنا بصدد تحقيق صحة تلك الحكايات ، وما تنقل من اخبار تجنح الى المبالغة تارةً ، وتعتدل تارة أخرى ، اذ ما يهمنا شخوصها واحداثها ، وطريقة روايتها ، فانها تصلح رافداً من تلك الروافد التي اعتمدها الهمذاني في كتابته المقامات .

(١) انظر بقصد الاطلاع المستقصي في امثال العرب ، الزمخشري حيدر اباد ١٣٨١ ـ الفاخر لابي طالب المفضل بن سلحة بن عاصم ، تحقيق عبدالحليم الطحاوي ، القاهرة ١٣٨٠/١٩٦٠ ـ العقد الفدير لابن عبد ربه الاندلسي ـ فرائد اللال في مجتمع لابراهيم بن السيد علي الأحدب الطرابلسي الحنفي .

وتحت وطأة العوامل المناخية، والمفاهيم الاجتماعية، والظروف الاقتصادية التي اجتاحت جزيرة العرب ، أضطرت القبائل الى حياة التنقل سعياً وراء مواطن الماء والكلأ ، فكانت طبيعة البداوة تؤدي بهم الى الاحتكاك ، وقدتشجر بينالقبائل داوفع كثيرةللقتال، دفعاً لتجاوزعلى حمىً ، أو طلباً لثأر سابق ، او انتزاعاً للقوت في سنوات الجدب والقحط حين تشحالسماء بمائها،فيستطيع كلالى ما في حوزة الآخرمنمواش وأنعام،تكون حينئذ ملكيتها للأقوى .

وعلى مر السنين تجمعت في ذاكرة الرواة قصص البطولات وما يرافقها عادة من روعة الاستشهاد في سبيل القبيلة ، وما يواكبها في الطرف الآخر من مرارة الهزيمة وذل الانكسار ، وما يصاحب السبايا من فخر المنتصر ، ولوعة المندحر ، فتلك حوادث لا يمكن اقصاؤها بعيداً عن مسار الفن القصصي في ادبنا العربي ، فما زالت الأجيال تتلقى أخبار حرب داحس والغبراء ، وحرب

البسوس ، وغيرهما من الحروب التي أستعر أوارها حقباً طويلة ، فأكلت الرجال ، وأورثت الأحزان والاحقاد ، وخلفت لنا حصيلة هائلة من المفاخر الشعرية ، والصور البطولية ، والرؤى الخيالية ، صلحت مادة لمن ألف كتباً في « ايام العرب » ، اذ صارت علماً (يبحث فيه عن الوقائع العظيمة ، والأهوال الشديدة بين قبائل العرب)[1] .

وممن صنف فيه ابو عبيدة معمر بن المثنى البصري المتوفى سنة عشر ومائتين ، كبيراً وصغيراً ، ذكر في الكبير الفاً ومائتي يوم ، وفي الصغير خمسة وسبعين ، وألف أيضاً ابو الفرج على بن حسين الاصبهاني المتوفى سنة ست وخمسين وثلاثمئة زاد عليه ، وجعله ألفاً وسبعمائة يوم [1] .

---

(١) كشف الظنون حاجي خليفة ٢٠٤/١ استنبول ١٣٦٠/١٩٤١

وهكذا عاشت في ضمير الأمة ، واحتلت أمكنة مكينة في صميم تراثنا الأدبي والتأريخي والأخلاقي ، وتبوأت المركز الأثير في مخيلة الشعب العربي أعلام براقة لم تستطع معاول النسيان ان تهدها ، وتطمس معالمها ، فلقد بقيت بطولة سيف بن ذي يزن ، وفروسية عنترة ، وعزة كليب ، وسيرة ابي زيد الهلالي تتلقفها ألسنة الرواة ، وتعيها ذاكرة العصور بشوق ولهفة واعتزاز ، وتحملها بعد ان تضفي عليها مسوحاً من آمالها، وتبرقعها باضافات تعكس تفاعلها مع الأحداث ، أو تجسد استجابتها للتطور وهي في مجملها تبلور عوائد القوم وتشخص رغباتهم في الدعائم التي يسعون الى ارساء المجتمع عليها ، ونحن على الرغم مما اعتراها من شوائب المبالغة يمكننا استشفاف القيم الأثيرة لدى معاصريها

---

(١) كشف الظنون ، حاجي خليفة : ٢٠٤/١

من خـلالها ، واستكناه المثل المقبولـة عند من تحمل مسؤولية روايتها ، وحرص على سماعها .

وليس بمقدور الباحث المنصف أن يتجاهل تأثير ذلك التراث القصصـي الواسـع الذي تحمله « أيام العرب » ولاسيما انها كانت مما يجتهد العلماء في تعرفه ، واستذ كاره ، والهمذاني واحد من اولئك العلماء ، فلا يمكننا أن تتصوره بمعزلٍ عنها،فهي رافد مهم من روافد الثقافة عصر ذاك .

ولدينا ينبوع آخر من ينابيع الفكر العربي ، اذ لا نستطيع ان نجعل قصص القرآن الكريم بمنأى عن التأثـير في « فن المقامـة » ومبتكره ، فلقد وجـدنا (اسلوب القرآن في القصة أن يختار لقطات حيّة مـن الوقائع التاريخية ، ولا يثقلها بما هو تافه" من الجزئيات والتفاصيل التي تصرف الفكر عن التدبر والاعتبار)[1]،

---

(١) سيكولوجية القصة في القرآن الدكتور التهامـي نقرة : ٨٧(الشركة التونسية للتوزيع ، ١٩٧٤)

ونحن واجدون في قصص الانبياء ، وبالأخص قصة يوسف ، نموذجاً يشتمل على أغلب اركان القصة بمفهومها الحديث ، من توطئة وحدث ، وشخوص ، وحوار ، وعقدة ، وحلّ .

ومن العناصر التي نجدها في القصص القرآني الشخصية والحدث والحوار ، (وابرز ما يلاحظ في التصوير القرانى للشخصية بصفة عامة : أمانة النقل في حكاية أقوالها ، ودقة التعبير عن مشاعرها ، وصدق الترجمة الباطنية عن خواطرها)[1] ، وذلك تلمسه بوضوح اذا ما تتبعنا شخصية ابراهيم ، اذ ترد لقطات من حياته وحواراته في سور متعددة في القرآن الكريم[2] ، (فمن خلال هذا القصص برزت شخصية

---

(١) سيكولوجية القصة في القرآن ٣٦١ ،

(٢) الانعام : ٧٦ ـ ٨٤البقرة : ٢٦٠ الصفات : ١٠٢ ـ ١١١ مريم : ٤٠ ـ ٤٨ ، هود : ٦٨ ـ ٧٥ ، النمل : ١٢٠ ـ ١٢٢

ابراهيم المثالية ، فكان مثلا في حصافة الرأي ، وحب التطلع الى اليقين ، والامتثال الامر لله في تفانٍ واخلاص ، والرفق والحلم ، والرأفة والحنان)[1] .
ويقدم القرآن لنا موسى بشخصية ذات طبائع تختلف عن شخصية ابراهيم ، ويصدق هذا القول بالنسبة لشخصية يعقوب ، ويوسف ، ونوح ، وسواهم .

ولقد وظف القرآن الكريم الحوار في رسم معالم الشخصيات الانسانية بالتعبير عن خواطرهم النفسية وآرائهم ومواقفهم ، وما شجر بينهم من صراع ، على طريقة الحكاية عنهم ، ونقل اقوالهم نقلا امينا لا مبالغة فيه)[2] .

لذا لعب الحوار في قصة يوسف دوراً فعالاً ، إذ بعث الحياة والحركة في الحدث ، وكشف عن الصراع

---

(١) سيكولوجية القصة في القرآن : ٣٦٤
(٢) سيكولوجية القصة في القرآن : ٤١١

في المواقف المتغايرة ، كالصراع الناشب بين يوسف وامرأة العزيز[1] .

فالقرآن الكريم ــ اذن ــ فضلاً عن كونه كتاباً سماوياً ذا قدسية سامية ، فانه قدّم نماذج أدبية في مستوى رفيع ، لابد انها أثرت من هذه الزاوية في كاتب فذّ استوعب مفاهيم القرآن ، واستبطن اسلوبه ، كالهمذاني .

ولست أدري لم يتخطّى الباحثون الدور الفني للقصص القرآني ، وأثره في تحديد المسارات الأدبية ، فهم بذلك يسقطون رافداً هاماً من روافد الفكر العربي ، مما يؤدي الى ظهور نقص كبير في دراساتهم ، يؤثر في النتائج ، اذ لا تبرأ حينئذٍ من الارتباك ، ولا تعدم فجوة كبيرة لا نستطيع تلافيها بدون وضع تأثير القصص القرآني في مكانه من التطور القصص في أدبنا .

---

(١) المصدر السابق : انظر : ٤١٤

وفي العصر الجاهلي قصص غرامية كثيرة ، ترددت اصداؤها في مطالع القصائد ، فكثيراً ما بكى الشاعر واستبكى ، وخاطب الطلول وطاف بها يبحث عن رؤى ذكرياته ، يؤلمه الفراق ، وتلوعه الحياة بما تفرض من بعاد، وعدّ بعض الباحثين هذا اللون من النسيب تلقيداً، ولكن أنّى يتسنّى للشاعر يستجيب للذكرى ويناجي آثار الحبيب دونما خزين واقعي من صور الشباب ومغامرات الهوى ؟! ، ولقد وجدنا فيما وصلنا من شعر امرىء القيس وما فيه من كشف لجوانب من تصرفاته العابثة في « دارة جلجل » وغير « دارة جلجل » ، تجاوبت أصداؤها في شعر عمر بن ابي ربيعة الذي قدّم بقصيدته الرائية ، التي تسرد حوادث مغامرة رائعة ملأى بالمجازفة وتكبد الأخطار ؛ لأجل اللقاء بفتاة ذات أهل وحرّاس ، وفيها تحليل صادق لعوائد القوم ، وفضح لطبائع المرأة ، وترديد لأسلوبها في الحديث ، وطريقتها في الافصاح عن مشاعرها .

لقد كان ابن ابي ربيعة مثال الشاب الظريف الذي يريد أن يعبّ من مباهج الحياة عبّاً ، دونما اعتبار للحرمات ، فهو لا يتورع عن التصدى لنسوة جميلات من أسر كريمة في مواسم الحج ، وكتاب الاغاني زاخر باخبار مغامرات ابن ابي ربيعة ، والأصفهانى مولع في التقاط صور الشاعر في مواقف نادرة ، ولا سيما مع الحواج[1] ، اذ استهتر عمر بن ابي ربيعة بالحج ، ففيه يلتقى الجميلات ، ويتقصى اخبارهن ، ويتابعن أخباره ، فيقضى ويقضين معه أويقات حالمة ، يكون حصادها قصائد غزلية غزلاً صريحاً ، يتناقلها الرواة ، ويتسامى بها القوم ، وهو القائل :

ليت ذا الحجّ كانَ حتماً علينا
كلّ يومين حجةً واعتمارا [2]

---

(١) الاغاني (دار الكتب) : ٣/١٦٧ ، ٢٢١ ، ٢٥٨

(٢) شرح ديوان عمربن ابي ربيعة المخزومي ،محمدمحي الدين عبدالحميد : ٤٩٣ (طبعة ثانية ، القاهرة ١٣٨٤/١٩٦٥)

ولم يكـن ابن ابي ربيعة فارس هـذا الميدان الوحيد ، فغزله كان يمثل تياراً متسماً بخصائص كانت وليدة ظروف سياسية ، واجتماعية واقتصادية ، فرضها الانقلاب الأموي ، وما صاحبته من عوامل ، وقد شاطره هذا المنزع شاعرٌ آخر هو العرجي وهو القائل ، متغزلاً بجبرة المخرومية زوج محمد بن هشام :

عـوجي عليَّ ، فسلمي جَبرُ
فيم الصـدود وأنتـم سَفرُ
لاتلتقـي إلاّ ثـلاثَ منـىً
حتىً يشـتّت بيننـا النَّفرُ
بالشَّهرِ بعدَ الحولِ نُتبِعهُ
ماالدهر إلّا الحولُ والشّهر[1]

واذا كان تيار ابن أبي ربيعة يمثّل الجانب العابث في العلاقات الغزلية ، فان البادية كانت مسرحاً لعلاقات

(١) ديوان العرجي : ٤٢ (رواية ابن جنى ، شرحه وحققه خضر الطائي ورشيد العبيدي الطبعة الاولى ، بغداد ١٣٧٥/١٩٥٦)

عفيقـة كانت لها اخبار ومآسٍ ، ودارت على ألسنـة الأعراب قصص ترامت الينا عبر الازمان ، لعل أشهرها قصة قيس وليلى ، وقصة قيس بن ذريح ولبنى ، وقصة عروة بن حزام وعفراء ، وجميل وبثينـه ، وكُثَـيِّر وعَزّة ، وتوبة بن الحَمَيِّر وليلى الأخيلية ، وكانت حوادث اولئك العشاق متعاصرة ، فتداخلت أخبارهم واشعارهم ، ومهما كانت الحال ، فان أخبار الغزليين ، الاباحيين منهم والعذريين ، تشكل رافداً مـن الروافد التي استمدها الهمذاني في ابتكاره المقامات ان لم يكن في الشكل والمضمون ، ففي الشكل في الأقل .

وفي العصر العباسي اختلطت الشعوب الاسلامية افكاراً وعوائد ، وظهرت فلسفة ماني ، واباحية مزدك ، وضعف الوازع الديني ، وأسفر الفجور ، والظرف ، وكثرت الخلاعة والمجون ، ونبا الشذوذ والانحراف ، فتَنَمَّت القصة عن تلك الأحوال ، وظهرت قصص من

الأدب المكشوف ككتاب أخبار الغلمان [1] ، وغيره .

وحين تمثّل العقل العربي موارد الفلسفة ، وتأثر بطرق الصوفية ، كانت قصة (حي بن يقظان) الفلسفية، وافتنان الادباء بالصنعة البديعة والزخرفة اللفظيـــة والمماحكات الاسلوبية كانت المقامات[2] .

وكان في متناول الهمداني ايضا كتابات الجاحظ عن اهل الكدية والبخلاء ، (وقد يكون قصص جحافي الآداب الفارسية والتركيـة والعربية من ملهمات بديع الزمان لفن المقامات)[3] .

وفي عصـر الهمداني نشـطت الترجمة ، فترجم عبدالله بن المقفع كتاب « كليلة ودمنة » عن الفهلوية ،

---

(١) قصص العشاق النثرية في العصر الاموي ، الدكتور عبدالحميد ابراهيم : ٤٠ (طبعة اولى ، القاهرة ١٩٧٢ م

(٢) المصدر السابق : ٤٠ ــ ٤١

(٣) بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة الصحفية ، دكتور مصطفى الشكعة : ٣٢٣ (طبعـة ثالثة ، القاهرة ١٩٧٥)

الكتاب الذي وضع على ألسنة الحيوانات ، وفيه تعاليم اخلاقيـة ، وتفصـيلات لواجبات الراعي والرعيـة ، ومسؤوليات الانسان اتجاه الاصدقاء ، ويعرض آداب الضيافة ، والأخلاق الفاضلة ، كالصـدق في القـول والعمل[1] كل ذلك باسلوب قصصي آخّاذ .

وكتاب « الف ليلة وليلة » مجموعة حكـايات وأسمار في موضوعات شتّتى يتكـون مـن (٢٦٤) حكاية ، وما تسميته بالألف إلاّ من قبيل التكثير ، لا التحديد . وهو ككتاب « كليلة ودمنة » من أصـل هندي ، نقل الى الفهلوية ، ومنها الى العربية ، في القرن الثالث الهجري ، واضيفت اليه حكايات عربية ذات صيغ بغدادية ومصرية ، ولم تستقر حكاياته بوضعها المتداول إلاّ في النصف الاول من القرن العاشر الهجري[2] .

---

(١) تاريخ الادب العربي ، حنا الفاخوري :٤٣٤(طبعة ثالثة بيروت ١٩٦٠)

(٢) المصدر السابق : ٧٢٨

إذن فالترجمة قد شكّلت بعض روافد الهمذاني الثقافية ، ولاسيما تلك المؤلفات ذات الاتجاه القصصي.

وممّا مرَّ يُفهم أنّ الهمذاني كان أحد الذهنيات التي تفاعلت فيها حصيلة كبيرة من أدب التراث ، ناهيك عن قطاف العصر العباسي في دار الحكمة من خلال نشاطها في مجالات الترجمة ، مع علمنا بقدرة الهمذاني النبي لا حدود لها ، وموهبته الأصيلة ، وملكته المكينة ، أضف الى هذا ظروف المنافسة التي تأججت بين الهمذاني والخوارزمي ، عالم نيسابور الذي استولى على منبر العلم فيها ، وكان شيخها الذي يشار اليه بالبنان ، فأراد الهمذاني زعزعة مكانته ، فأثيرت بينهما مناقشات علمية ، كانت الغلبة فيها للهمذاني ، ولم يكتف بذلك بل رغب في ابتكار ميدان جديد يقصر فيه باع الخوارزمي ، وليجذب من حلقاته تلاميذه بنوع أدبي مستحدث ، يستقطب اهتمامهم ، ويثير فضولهم ، فينفضّوا عن الخوارزمي ، فكان « فن المقامة » .

الفصل الثالث

دعائم المقامة :

تقوم المقامة الهمذانية على دعائم اربعة ، وبها التزم اغلب المقاميين في مختلف عصورهم ، وهي :

الراوي ، البطل ، الموضوع ، الاسلوب .

آ ـ الراوي

شخصية خيالية من ابتكار الهمذاني ، ونحن حين نستقصبها لا نقدر أن تفصلها عن شخصية الكاتب نفسه ، وراه يتعمد اقحام الراوي في كل مجلس يتردد عليه بطل

المقامــة ، ويقف منــه دائماً موقف اللائم ، والمؤنب ، والناصح ، وشخصية الراري تمثل الجانب الايجابي من الحياة وقيمها ، وكان الهمذاني ومن سلك دربه في كتابة المقامة ، يجعلون الراوي المقياس الذي يعرض عليه عمل البطل ؛ كي يصار الى اكتشاف حجم الشذوذ في سلوكه .

ونحن نفتقد في « الراوي » التجاوب الكافي ، فما عرفناه متفاعلاً مع الأحــداث ، وان كــان كثير التنقل كالبطل ، دقيق الرصدله لكنه لايشتبك معه لصــالح تصعيد الصراع المؤدي الى حبكة قصصية ، ومع هذا فنحن لا يمكننا تحميل فن المقامة أكثر مما تفرضه سُنَّةُ التطور ، فليس من المنتظر أن يتوصل الهمذاني الى رسم مثل تلك الشخصيات في عصر تخلو الآداب العالمية فيه من ذلك النوع .

ففي العصور الوسطى كانت الرواية (Roman) في اوربا تشمل كل قصة خيالية ، أو حقيقية ، سواء أكانت شعراً أم نثراً ، وفي القرن السابع عشــر أخذت كلمــة

« رواية » معنى ادبياً خاصاً هو : القصة النثرية لحادث خيالي ، ولكن هذا لم يمنع أن يتخذ المؤلف حوادث روايته وشخوصها من التاريخ ، أو من واقعه المعاصر ويضفي عليها من خياله وذوقه تفصيلاتٍ من شأنها ان تجسّد العادات والاخلاق ، من خلال تصوير احساسات الانسان ونزواته تصويراً واضحاً[1] .

ولقد مرّت الرواية في عصرين ، الاول : العصر البدائي ، حيث كانت (في اول امرها عبارة عن قصة تتناول أحداثاً خارقة للمألوف ، ولا صلة لها بالواقع ، وكانت كل الروايات عند القدماء تدور حول موضوع واحد هو الحب ، وهذا ما يظهر لنا في الآدب اليوناني حتى القرن الاول قبل الميلاد [2] .

---

(١) نظرية الانواع الأدبية ، ترجمة دكتور حسن عون : ١٢١/٢ – ١٢٢

(٢) المصدر السابق : ١٢٢/٢

(وفي سنة ١٦١٠ م تفتتح رواية ــ أستريه – Astree – لمؤلفها أو نوريه دور فيه[١] Honor 'd' ufe عهداً جديداً بالنسبة للرواية الفرنسية)[٢] ،فقد كانت شخوصها من الفتيان والفتيات الرعاة على شواطىء نهر لينيون Lignon ، وموضوعها الحب العذري الروحي ، حيث كانوا يقضون أوقات فراغهم في بثّ عواطفهم ، وانشاد اشعارهم الغرامية.[٣]

وظلت الرواية البدائية بما تعالج من قضايا الحب والمغامرات تستحوذ على اهتمام الاوربين طيلة القرن السابع عشر ، ولكنها في القرن الثامن عشر اتخذت شكلاً جديداً اذ (اصبحت أثراً فنياً أكثر عمقاً ، وأكثر اتساعاً ، وأكثر واقعية من ذي قبل)[٤] ، وحافظت على شكلها

---

(١) اديب روائي فرنسي ، ولد في مرسيليا سنة ١٥٦٨م وعاش حتى سنة ١٦٢٦ م

(٢) نظرية الانواع الأدبية ١٢٣/٢

(٣) المصدر السابق ١٢٣/٢

(٤) المصدر السابق : ١٢٨/٢

الجديد طيلة القرن التاسع عشر ، وعلى الرغم من انها لم تستطع القضاء على الناحية الخيالية ، لكنها وفّقت في تضييق دائرة الخيال تضييقاً كبيراً ، واصبحت اكثر قرباً من الحقيقة والواقع ، وبدأنا نحسّ ابان القرن التاسع عشر ، أن ابطال الروايات الحدثية كأنات مجسدة حيّة ، لها مالنا من مشاعر واحساسات .(١)

اذن فقد مرت الروايـة الغربية بعصـرين ، عصـر الرواية البدائية ، وثانيهما : عصر الرواية الحديثة .

ومن هذا المنطلق ندرك ان القصة العربية قد سكلت طريقها الطبيعي ، بالقياس الى مراحـل تطور الروايـة الاوربية ، لولا ان المقامة قد استغرقت زمناً طـويلاً في عبورها نحو القصة ، اذ تلكأت مرحلتها لعوامل سنقف عندها ، وبدونها لكانت ولادة القصة العربية طبيعية ، فكيف يحقّ لنا اذن مطالبة الهمذاني بعمل لا يتلاءم مع طبيعة التطور للانواع الأدبية ؟

(١) المصدر السابق : ١٢٨/٢

واذا عدنا الى شخصية الراوي نجدهـا شخصية معيارية ، وليست تفاعلية ــ كما قلت ــ لانها عاجزة عن النمو القائد نحو تكامل الأحداث •

انّ الهمذاني منح شخصيـة الراوي اسماً ، وهـو بهذا اعطاها بعض الملامح الواقعية ، أقول : « بعض » ، لان مستلزمات الشخصية الواقعية المقبولة منطقياً كثيرة، واحدى تلك المستلزمات « الاسم » وربما كان اضعفها ولاسـيما اذا فهمنا ان « عيسى بن هشام » شخصيـة هلامية ، ليست ذات حدود محددة ، ولا سمات خاصة ، ولا وجود قاطع •

ربما ــ لو نظـرنا الى الراوي من احدى الزوايا الافتراضيـة ــ نجد انهـا تمثل الكاتب ، باعتبار أن الكُتّاب في الغالب الأغلب يحملـون قيماً ومُثُـلاً اجتماعية واقتصادية تفرضها عليهم ثقافة العـصر الذي ينشؤون في بيئته ، ويعايشون أناسه ، والهمذاني واحدٌ مـن اولئك الكُتّاب الذين يلتزمون بتلك الثقافـة ،

ويجارون ــ ظاهريا في الأقل ــ معايير مجتمعهم ، فالراوي هو الهمذاني رسمياً ، وصوته صوته .

ولقد كانت محاكاة الكُتّاب الذين جاروا الهمذاني في كتابة المقامات حرفية ، أو تكاد تكون كذلك ، فحين اختار الهمذاني « عيسى بن هشام » اختار الحريري « الحارث بن همام » ، واختار الجزري « القاسم بن جريال » ، ويلاحظ الحرصُ على أن يكون الاسم ذا ايقاع صرفي متوحد .

واذا كان من حقي أن اقارن بين اسانيد ابن دريد وفكرة الرواي عند الهمذاني، فاقول:ــ ان ابن دريد لم يأتِ بشيء مبتكر ، فالعرب عرفوا هذه الاسانيد ، وعرفوا قيمتها التأريخية ، ولقد كانت مدار فحص ودراسة وتقويم لدى علماء عصر التدوين ،وربما ارقتهم سلاسل ضعيفة منها ، وانها كانت محور علم الرجال ومصطلح الحديث لدى علماء السنة النبوية ، فابن دريد والحال هذه قد أدلى بدلوه ــ كما يقال ــ في مجال

مسبوق اليه ، وبالتالي يصدق على اسانيده ما يصدق على الأخبار فهي تحمل الصدق والكذب ، لان الاسانيد تحمل في طياتها نيـة الصدق والتدليس ، ولـذا يعتبر موردها قد تعمد ايصال مايريد ايصاله ، وهو يطمع في أن يوصـف بالصـدق ، حقاً أو باطلاً ، فموقفنا ازاءه يتناسب طردياً مـع مقدار ما يحمل الينا من صـدق أو تدليس ، وهوابتداءً يدّعي البراءةمما يروي ، لانه جاء بسند ، وعلّق عليه مسـؤولية تتائج الأخبار سـلباً أو ايجاباً .

واذا ما عدنا الى « عيسى بن هشام » أو غـيره ، فالهمذاني لم يحاول ايهامنا) بواقعية تلك الشخصية ، أو صدقها المطلق فالرجل مبتكر في كل شيء ، الراوي ، والبطل ، والموضوع ، والاسلوب ، فهو ـ من هـذا المنطلق ـ يرتاد مجالاً فنياً بكراً ، لم يألفـه كُتّاب العربية ، وانا ـ اذن ـ لا اتفق مع الدكتور شـوقي

ضيف[1] في جعله الهمذاني مقلداً لابن دريد في طريقة السند ، فشتان بين أسانيد أحاديث ابن دريد التقليدية وبين شخصية « عيسى بن هشام » راوي الهمذاني المبتكرة .

وعسانى وفقت أخيراً في وضع شخصية الراوي في مكانها النقدي المناسب ، فابيح لنفسي الانصراف الى تناول دعامة ثانية من دعائم فن المقامة .

ب ـ البطل

« ابو الفتح الاسكندري » الأديب اللوذعيّ ، والعالم العبقريّ البارع في ايقاع الناس في شراكه ، المتقن لحرفة الكدية ، الممارس لها ، بحيله الذكية ، واساليبه البلاغية .

يطالعنا الاسكندري في أغلب مقامات الهمذاني ، ولكنه يختفي في بعضها ، فتفتقده في المقامة الغيلانية[2]،

---

(١) المقامة : ٢٤

(٢) مقامات الهمذاني : ٢٠٧ ـ ٢١٦

والاهوازية [١] والغدايـة [٢] ، والرصـافيّة [٣] ، والمغزلية[٤] ، والنهيدية[٥] والناجمية[٦] ، والخلفية[٧] ، والصحرية[٨] ، والشعرية[٩] ، والتميمية[١٠] ، والمطلبية [١١] ، والبشرية [١٢] .

وشخصية الاسكندري ، بما تملك من مـواهب فذّة ، تفضح الفساد الذي يتحكم في القرن الرابع ، فليس من طبيعة الأشياء ان يضطر الانسان الى ابتزاز

---

(١) مقامات الهمذاني : ٥٥
(٢) مقامات الهمذاني : ٥٩
(٣) مقامات الهمذاني : ١٥٧
(٤) مقامات الهمذاني : ١٦٤
(٥) مقامات الهمذاني : ١٧٦
(٦) مقامات الهمذاني : ١٩٠
(٧) مقامات الهمذاني ١٩٦
(٨) مقامات الهمذاني : ٢٠٧
(٩) مقامات الهمذاني : ٢٢٤
(١٠) مقامات الهمذاني : ٢٤٦
(١١) مقامات الهمذاني : ٢٤٦
(١٢) مقامات الهمذاني : ٢٥٠

قوته باللجوء الى الكدية والخداع ولاسيما اذا كان ذلك الانسان مثل الاسكندري ، العالم الموهوب الذي ينبغي ان تصان كرامته من الابتذال ، ويعيش حياة تتناسب ومكانته العلمية ، ولكنّ عصر الهمذاني عصر" نشطت فيه المتناقضات ، وبات الحمق والتدجيل خيراً من التعقل فكم من عالمٍ يحترم نفسه ، ويربأ بأديه أن يسام في سوق النفاق عاش عيشة عسر وضيق ! . ولنا في « الاسكندري » صورة ــ وان كانت خيالية تؤدي الكثير مما يريد أن يقوله الهمذاني ، وهي مثال صارخ على اهتزاز القيم ورواج الزيف ، واستحواذ المتزلفة على نِعَم الحياة .

مواقف « الاسكندري » بما تعرض من مواعظ ونكت مستملحة والغاز في اللغة تبلور بالفاظ جزلة لا تخلو من الغريب وبما تتوسل به لكسب القوت الحقير بأساليب السرقة والاستجداء ، تعد لوحة ساخرة « كاريكاتيرية» كما تحمل في طياتها من تناقض، تناقض بين

حصيلة الاسكندري الأدبية والعلمية وبين واقع حياته الاقتصادية ،هذا التناقض يفجّر فينا الاستغراب الذي يقودنا الى الغضب فالحقد على (عصر الهمذاني) •

ويلاحظ ان الهمذاني حين كتب مقاماته كان البويهيون يستحوذون على السلطة العباسية ، وأحالوا الخليفة الى مجرد رمز ، لا حول له ولا سلطة ، هذا بحد ذاته ــ يوحى بضياع المقاييس ، وسقوط القيم ، وليت الأمر قد اقتصر على ذلك ، وانما قد اضطرب حبل الأمن ، وتسرب الاهمال والفساد الى اغلب مرافق الحياة ، واصبح ابناء المجتمع عرضة للصوص والفتاك ، وانتشرت الكدية ، وبات لها نواميسها ، من وسائل وادعية واحتيال ، فكان الانسان ــ الذي يعدّ الاسكندري نموذجاً له ــ مضطراً الى التسول والكدية ، والتنقل ، في المدن بالقوت ، لم يشفع له كونه ذا عقلية راجحة ، وثقافة واسعة ، وشاعرية فذّة ، وآراء سديدة في الأدب واللغة والنقد ، سريع

البديهة حاضر النكتة والتعليق الذكي ، مَرسَ الحياة ، وخبر حلوهـا ومرّها ، فلم يتـورع عـن التقلب في الموقف ، فمرة نراه مشعوداً واخرى طبيباً ، وثالثـة لصـاً . . . الخ ، شعاره :

وَيْحَكَ هـذا الزمـانُ زوْر
فلا يَغُرَّنَّكَ الغُرورُ

لا تلتـزم حالـةً ولكـنْ
دُرْ بالليالي كمـا تَدورُ (١)

اذن « المقامات » تّمثل موقعاً سياسياً رافضـاً للفساد وداعياً الى القضاء على التناقـض في شخصية « الاسكندري » رجل مناسب في مكان غير مناسب ، ولما كانت هذه المعادلة المغلوطة وليدة ظروف سياسيـة واجتماعية شاذة ، فالمقامات دعوة لتقويم تلك الظروف ، وردم الفساد فيها .

---

(١) مقامات الهمذاني : ٩

شخصية الاسكندري الثقافية تمثل «الهمذاني» ، وينبغي ألاّ نبحث عن سلوك الهمذاني في حياة الاسكندري ، فما كان الهمذاني مشعوذاً ، أو لصاً أو منسولاً ، وعلينا أن نستقصى سلوك الهمذاني في راويه « عيسى بن هشام » الناصح الوقور ، والمؤنب الهادىء المنبّه الى مواطن الخلل في تصرفات الاسكندري ، التي تجسّد مقدار النخرة في البنية الاجتماعية في عصر الهمذاني .

« الاسكندري » يمثل الواقع بايجابياته الثقافية ، وسلبياته السياسية والاقتصادية ، وكذلك عصر الهمذاني ، انقسام الدولة العباسية الى دويلات متناحرة وتورّم كثير من المدن في شرق الدولة العباسية وغربها على حساب بغداد ، العاصمة الأم وانتفاخ كثير من الامراء سياسياً على حساب سلطة الخليفة العباسي ، فولّد اهمال لوسائل الري ، وانكماش الزراعة ، وكساد للتجارة هذا في جانب ، وأدّى التنافس

بين الامراء وعواصم الأقاليم الى احتضان العلماء ، وتشجيع الشعراء ، والى ازدهار العلم والادب ، هذا في الجانب الآخر ، معادلة اخرى مذهلة التقى أو خطاها ، أو بتعبير آخر نقيضاها في شخصية الاسكندري ، رجاحة في العقل ، وسعة في الثقافة ، الى جانب كساد في الحياة ، ونضوب في الرزق ، والتواء في الحصول عليه .

بعد ذلك ألا يحقّ لي أن أزعمَ : أن مقامات الهمذاني كانت بياناً سياسياً وموقفاً التزاميا بقضايا الجماهير؟ بلى ،فالهمذاني كان موفّقاً كلّ التوفيق في تشخيص الاضطراب في القيم ، بفطنه وذكاء ، ولو لم يكن الهمذاني ذلك العالم الفذّ لما استطاع تعبئة شخصية الاسكندري بكل انواع المعرفة ، أمّا الحيل ووسائل الابتزاز ، وطرق التلصص فانها تشعرنا بأن الهمذاني كان يعايش مجتمعه بوعي عميق ، بحيث تمكّن من ادراك اسراره السلبية ، فألقاها على بطل

مقاماته ، ليجعل صورة التناقض في شخصيته بيّنة ، وبذا عكست واقع المجتمع بنجاح .

ولقدْ عدّ (من مظاهر الضعف عند بديع الزمان، ومن حاكاه ، وقوفه عند شخصية واحدة ، فأبو الفتح الاسكندري يتنقل من قصة الى قصة ، وعيسى بن هشام يحدثنا في كل مرة عن دهشته من كشف شخصيته ، مع انه كان يكفى ان يشتبه عليه امره (مرة او مرتين)[1]

وفي ضوء ما قدمنا نستطيع أن نوجه الرأي بشأن وقوف الهمذاني عند « الاسكندري » ، فهذه الشخصية ليست واقعية بقدر ماهي رمزية تمثل كل انسان على شاكلتها ، وحين يتعلق الأمر بالمثال فحينئذٍ ينتفى الى حد كبير اللجوء الى التغيير ، فالاسكندري ــ كما يقولون ــ زيدٌ من الناس ، أو على حد تعبير دارسي الجبر « س » من الناس ، ومع ذلك فيمكننا أن نجاري المعترضين ، اذا ما حجدوا تحليلاتنا ، فنقول :

(١) النثر الفني : ٢٥٦/١

أن مقامات الهمذاني بمجموعها تشكّل وحدة فنية تعلب شخصية « الاسكندري » فيها ادواراً متغايرة ، يربطها خيط واحد ، هو ابراز الفساد المستشري من خلال اعمال تتجلى في مواقف « عيسى بن هشام » .

التي تتجلى في مواقف « عيسى بن هشام » .

واخيراً فليس من النقد المنصف أن ننظر الى المقامة من زاوية النقد الحديث ، فحقيقة الأمر الذي يجب أن نفهم المقامة من خلاله أنها ارهاصة قصصية ،وبتعبير آخر خطوة اولية جزئية نحو القصة ، ولاسيما انها قد ابتكرت في عصر لم يعرف الغرب الرواية بشكلها المعروف .

ج ـ الموضـــوع :

مقامات الهمذاني ذات موضوعات متغيّرة ، إلّا أنّ الغلبة فيها للكدية والاحتيال ، يستخدم الاسكندري فصاحته وامتلاكه لناصية المعرفة ، فهو يلبس لكل ظرف لبوسه ، يخلب الناس ببراعته البيانية ، ويستحوذ على اعجابهم ، ومن ثم يبتزّ اموالهم وهم غافلون .

فالا سكندري جوّاب آفاق ، يحمل قدره معه متجولاً في مدن عديدة ، فكأنه الانسان الذي كُتِبَ عليه ان يعبّر عن هموم معوزي الأرض ، فهو رمز لضحايا المجتمع ، وكأن الهمذاني حين أطلق لبطله حرية التنقل في امصار الدولة العباسية يريد أن يبيّنَ أنّ الفساد الاجتماعي، والخراب الاقتصادي لم يكن مقتصراً على بغداد ، وليس خاصاً بمدينة دون أخرى،فهو شامل ؛ لان العلل واحدةفلابدّ انتكون النتائج واحدة ،كساد فيالعلم والأدب ،وازدهارفي الفقروالاحتيال ،هذهالمعادلة المغلوطة التي تفضح سوء التدبير في علاج المعضلات الاجتماعية ، حيث يعمد المسؤول الى ترقيع النظم البالية ، في وقت تحتاج الى علاج جذري بقلع النظام الفاسد وما ينتج من تفكك في البنية الاجتماعية .

ونية الهمذاني في جعل الفساد الاجتماعي ذا شمولية ضاربة في الاتساع تفسّر لنا تسميته كل مقامة

باسم بلد من البلدان ذات الحضور المتميّز على خارطة الدولة العباسية .

إن الهمذاني لم يكن يصدّر أحكاماً مبتسرة ، وانطلاقاً من موضوعية منطقية ، وهي ليس ثمة خير مطلق ، ولاشر مطلق ، نراه قد خصص بعضاً من مقاماته لموضوعات لاتمتّ للكدية والاحتيال والتسول بصلة ، واعطاها نسبة ــ يخيل لي ــ أنها تتناسب مع الواقع الذي يراه الهمذاني من زاويته الخاصة ، فهناك مقامات ست يمدح بها خلف بن احمد امير سجستان ، الذي ذكر (أنّه صنف جميع مقاماته باسمه وقدمها اليه) [1] ولم تخلُ المقامات من آراء نقدية ، فالهمذاني يعقد في المقامة الأولى [2] مقارنة بين الشعراء القدامى والمحدثين ، وفي المقامة الخامسة [3] عشرة يفاضل بين كاتبين معروفين ، هما الجاحظ وابن المقفع ، وفي المقامة

(١) تاريخ الادب العربي (برو كلمان) : ١١٣/٢
(٢) مقامات الهمذاني : ٥ ــ ٩
(٣) مقامات الهمذاني : ٧٣ ــ ٧٧

السادسة[1] نراه يورد كلاماً على لسان المجانين فيه تعريض بآراء المعتزلة ، يستشف منه الحطّ منها ، وفي المقامة الثانية والأربعين[2] يعرض بديع الزمان اراءً قيمةً في الحياة .

من ذلك يستقر في الذهن أنّ المقامات صور اجتماعية ملتقطة من بيئات مختلفة ، وكان ذلك الالتقاط بامانة متناهية بحيث جاءت تلك الصور شاهدة على ما في مجتمع الهمذاني من قيم ترجح فيها كفة السلبيات ، فليس من قبيل الاعتباط أن يقتحم الاسكندري تلك الأوساط ، ويتردد على مختلف المجالس والمنتديات ، دون أن يكون للهمذاني غرض في ذلك ، لذا أجدني أخالف الدكتور شوقي ضيف في قوله : (لم يعتنِ البديع لنفسه فيها [المقامات] خطة مرسومة ، ومن ثم اختلفت

(١) مقامات الهمذاني : ٧٨ – ٨١
(٢) مقامات الهمذاني : ٢٠٧ – ٢١٦

الموضوعات)[1] ، اذ ان اختلاف الموضوعات بحدّ ذاته يصور طبيعة المجتمع الذي حرص الهمذاني على تسجيل احواله بطريقة لا تخلو من واقعية ، بحيث تراءت البقع الايجابية غرقى في خضم الفساد المستشـري في ذلك المجتمع ، فكان الهمذاني ينذر منبهاً على الخطر المحدق بالجماهير ، ولان الهمذاني كان كاتباً واعياً ، قد استوعب قضايا المجتمع الكبرى ، وهضمه ابشكل دقيق استطاع أن يتعمّق المشـكلات الاجتماعية ، ويغور في أعماق النفوس البشرية ، فناولنا تلك الصور بسهولة وبساطة تلقائية مما يجعلنا تتلقى مشاهد مقاماته ونحن تتعاطف معها ، وكأنها مشكلات كل مجتمع ومواقف كل انسان اذا ما عاش ظروف الاسكندري ، لينتهى تحت وطأة تلك الظروف القاسية الى مصير الاسكندري ذاته ، أديب فطن ، حاد الذكاء ، ولكن لم تتح له فرصة استثمار ذلك الذكاء والعلم في خدمة المجتمع خدمةً طبيعية ، فانحرف نحو ما انحرف اليه الاسكندري .

---

(١) المقامة : ٢٥

من هنا تسامت المقامات ، فاتخذت بعداً عالمياً ، فعجزت لغتها عن كتبها في حدودها ، ومن هنا نفهم سر اهتمام الدارسين بالمقامات وشرحها في مختلف اجيال الأرض وعصورها .

والمقامات في مجملها تمثل اخلاقيات الفروسية التي تمثل انسان الطموح الذي تسعى المبادىء والمجتمعات الى تحقيقه ، من خلال زجّ المتناقضات في بودقة واحدة ، كي يصار العقل المميز الى استكناه الحقيقة ، وفرزها من الواقع الذي صاغته ظروف استثنائية .

د ـ الاسلوب

عصر الهمذاني هو القرن الرابع الهجري ، عصر سحقت فيه دوحة الثقافة العربية ، واتت أُكُلها ، اذ انتهى اليها نتاج روافد كثيرة ، دأب العلماء بحرص ونشاط على تأصيل جذوره ، واخصاب فروعه ، وليس من قبيل الطفرة أن يتألق القرن الرابع في سماء الفكر

الانساني ، شامخاً ، مدّلاً بافكاره ، فلقد نشط علماء التراث في تدوين العلوم التراثية ، واجتهدوا في تقعيد اللغـة العربية ، وضبط مفرداتها بمشافهة حملة اللغـة ومعارفها منذ العصر الجاهلي حتى عصرهم ، وعكفوا على تقييد مفرداتها بما صنعوا من معجمات ، وثبتوا من دواوين ومجاميع شعرية ، كان هدفهم التقرب الى الله تعالى في حفظ لغة قرآنه ، وصيانتها من الضياع ، ولقد وفّقوا توفيقاً كبيراً في مسـعاهم او كّون عملهـم في التدوين رافداً من روافد الثقافة العربية ، وفي الجانب الآخر كانت جمهرة أخرى من العلماء قد نشـطوا في ميادين أخرى ، وهي ميادين الترجمة ، فنقلوا الى العربية حصيلة تجارب أمـم أخرى من يونان وفـرس وهنود وسريان وكلدان ، فتلاقحت الافكار ، وتناغمت الأراء ، وانصهرت في بودقة العقلية العربية ، لتزدهر في القرن الرابع ثقافة عباسية تحمل في ثناياها سمات جـديدة ، وخصائص مستولدة ، جذورها تراثية ، وملامحها عربية ،

مُنزّهة عن التقليد ، بعيدة عن الجمود ذات شمولية واسعة ، تمتاز بافقها الانساني ، روحها عربية ، ومظلتها سماوية ، فاصطنعها العلماء لغة لتفكيرهم ، ووسيلة لتسجيل أرائهم ، فكانت اللغة العربية بما تملك من مرونة القوالب ، وسعة الألفاظ ، قادرة على حمل أدقّ النظريات ، وبقيت كذلك قروناً طويلة ، سواء في بغداد ، او في مدن المعرفة الأخرى ، مثل حلب وحران وقرطبة والقاهرة ، واصفهان ، وشيراز ، وهمذان ، ونيسابور ، وسمرقند ، والري .

وفي هذا العصر تأنّق الناس في حياتهم ، تأنّقوا في الملبس والمأكل ، والمسكن ، وبالغوا في تزيين كل ذلك ، واسرفوا في الزخرفة ، وخلبت البهرجة ألبابهم ، ولم ينجُ من ذلك ادبهم ، وصار للنثر مظهر خاص ،ومال الكُتّاب الى الصنعة والسجع ، واهتموا باللفظ ، واحبّوا التطويل ،وامتازت اساليبهم بعبارات التفخيم والتعظيم والتهويل ، وقسّموها الى جمل قصار ، وأخرى طوال ،

وكانوا في ذلك حريصين على توفير الانسجام بينها ، واسبغوا .... على النثر خيالاً شعرياً ، ، واقحموه في علاج موضوعات كانت من اختصاص الشعر ، وطعموا نثرهم بالآيات والأحاديث والامثال والحكم والأشعار ، وهذا ما يفسر لنا جنوح مقامات الهمذاني نحو الزخرفة في اللفظ ، والتنسيق في العبارات ، فكانت معارض يستغلها الكاتب في طرح ثروته اللغوية او حصيلته الثقافية ، من فقه ، وطب ، وكان الهمذاني يتفهم مسالك اللغة الوعرة ، متعمداً في اصطياد شوارد الألفاظ ، مترصداً الزخارف اللفظية ، موفراً الصور البيانية ، مبتكراً المحسنات البديعية ، عاكفاً على العبارات عكوف حاذق ، يحصي حركاتها وسكناتها ، موازناً في ذلك بين العبارة وسابقتها ، دون كلل أو ملل ، بل يجوس مسالكها العويصة مفتخرا ، معتبرا ذلك مضمارا تبرز فيه ثقافته، ومقياساً تعرض عليه مهارته ، ولقد اقتفى المقاميون أثره ، ومن أبرزهم الحريري والجزري ، والذي يتصفح

كتب المقامات واضعاً اياها في تسلسلها الزمني ، ستطالعه ظواهر غريبة ، ويقف على مزايا عجيبة ، إذ ألزم المقاميون انفسهم بالجنوح الى التعقيد كلما تقادم الزمن ، وتوالت العصور ، فالحريري في مقاماته اكثر تعقيداً ، او بعبارة ادق ، اكثر التزاماً في توفير اصناف البلاغة والزخارف، وأشدّ تمسّكاً بوسائل التصنيع اللفظي ،والجزري اكثر من الحريري ، وكان كل واحد منهم يفاخر بتفوقه على سلفه ، مع اعترافه بفضل سبقه .

الهمذاني في زخرفته للمقامات وسجعه ، يأتيك بصنعته دونما تكلف ، بعيداً عن الصعوبة والتوعر ، لانه عالم قدير ، ذو حافظة واعية ، وثروة زاخرة ، وحصيلة ثرّة ، حين يكتب يغترف من معين لاينضب ، فهو رشيق في انتقاء الألفاظ ، خفيف في سبك العبارات ، يقتنص جزئياتها بسهارة ، حتى يخيل اليك أن الكلام ينقاد له انقياداً ، وتنثال العبارات على قرطاسه انثيالاً ؛ والفضل في ذلك يعود للذهنية الحادة ، والبديهة الحاضرة ، فقد

ملك الرجال اضافة الى العلم واللغة موهبة فذّة في التعبير ، وقدرة اصيلة في الابتكار والتأليف ، فجاء اسلوبه مشرقاً ، وعمله رائداً ، ومقاماته نموذجاً احتذاه المقاميون ، فمنهم من اعتسف وأخفق ، ومنهم من رفرف وحلّق .

الفصل الرابع

رحلة فن المقامة

لم تقف مسيرة فن المقامة عند مرحلة الابتكار ، بل انها أثارت اعجاب الأدباء ، وفضول القارئين ، فتلقف التجربة ادباء كثيرون ، حاولو ان يجرو في مضمارها ، وأقربهم الى عصر الهمذاني ابو نصر عبدالعزيز بن عمر السعدي (ت ٤٠٥) ، وابو القاسم عبدالله بن ناقيا (ت ٤٨٥) ، طبعت له تسع مقامات ، بطلها اليشكري ، ورواتها مُتعدّدون ، تدور اغلبها على الكدية[1] .

(١) المقامة : ٨٠ – ٨٣

ثم يلمع مقامي آخر، يعود الفضل اليه في اشتهار هذا الفن، وكل من كتب مقامات كان محاكياً له، وتلسيداً لديه، انه ابو محمد قاسم بن علي الحريري (ت ٥١٦)[1]، وقلده ابو الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي، المعروف بابن الاشتركوني (ت ٥٣٨)، وكانت المقامات السرقسطية خمسين مقامة، أنشأها في قرطبة، وقد أتعب فيها خاطره، وأسهر ناظره، والتزم في نثرها ونظمها مالا يلزم فجاءت على غاية من الجودة، حدث فيها المنذر بن حمام عن السائب بن تمام[2]، ويكتب معاصره جار الله ابو القاسم محمود بن عمر الزمخشري (ت ٥٣٨) مقامات ليس فيها راوٍ ولا بطل، وانما يبدؤها بخطاب نفسه بكنيتها (ابي القاسم)، أغلبها مواعظ، وبعضها في موضوعات نحوية وصرفية ونقدية، وهي مطبوعة.

---

(١) كشف الظنون : ١٧٨٧/٢

(٢) كشف الظنون : ١٧٨٥/٢

ويـؤلف الحسن بن صـافي الملقب بملك النحاة (ت ٥٦٨) مقامات قال عنها : مقاماتي جدّ وصدق ، ومقامات الحريري هزل وكذب[١] ، ثم المقامات المسيحية لابي العباس يحيى بن سعيد بن ماري النصراني البصري الطبيب (ت ٥٨٩) ، نسجفيها على منوال الحريري[٢] . وفي نهاية القرن السادس يحرر ابن الجوزي خمسين مقامة في موضوعات أدبية مختلفة ، وفي سنة (٦٧٢) فرغ ابن الصـيقل الجزري (ت ٧٠١) من كتابـة « المقامات الزينية » ، وهي خمسون مقامة ، نسبها الى ابي نصر المصري ، وعزا روايتها الى القاسم بن جريال الدمشقي ، موضوعاتها في الكدية والأدب واللغة والفقه والطب ، والاحتيال واللصوصية [٣] ، وألف ابن العفيف محمدبن سليمان ، الأديب التلمسانيّ (ت ٦٨٨) مقامات العشاق

---

(١) كشف الظنون : ١٧٨٧/٢

(٢) كشف الظنون : ١٧٩١/٢

(٣) كشف الظنـون : ١٧٨٥/٢ ، ولقد قمت بتحقيقها ودراستها وتلت بها الدكتوراه ، ويجري طبعها في بيروت من قبل دار المسيرة .

في ورقتين[1] ، وفي سنة (٧٠٠) فرغ ابو المحامد احمد ابن محمد بن المظفر بن المختار الرازي من كتابة «مقامات بدر الدين » ، وهي اثنتا عشرة مقامة ، روى فيها القعقاع بن زنباع ، اما « المقامات الفلسفية والترجمانات الصوفية » ، وعدتها خمسون مقامة في ضروب من الفنون ، راويها ابو القاسم النواب ، والمروى عنه ابو عبدالله الأواب ، وألفها مصنفها سنة (٧٠٢) ، وهو ابو القاسم عبدالعزيز بن تمام العراقي[2] ، وللقاضي شهاب الدين الخويي صنّف شمس الدين محمد الحسن بن سباع الجذامي الصائغ الدمشقى الأديب (ت ٧٢٢) « المقامات الشهابية » [3] واسهم كذلك الشيخ محمود الجوهري (ت٧٢٥) في كتابة المقامات ايضاً[4] ، وتعتبر

---

(١) كشف الظنون : ١٧٨٦/٢

(٢) كشف الظنون : ١٧٨٦/٢ ـ ١٧٨٧

(٣) كشف الظنون : ١٧٨٥/٢

(٤) كشف الظنون : ١٧٨٦/٢ ، تاريخ الادب العربي ، العراق ، عباس العزاوي : ٢٩١/١ (مطبعة المجمع العلمي العراقي ١٣٨١/١٩٦١)

مقامات ابن الوردي محاولة جادة في دعم فن المقامة ، وهي لزين مظفر ابن الوردي [1] ، ويصنف الشيخ نور الدين بن الحسن بن حبيب الحلبي (ت ٧٧٩) « مقامة الوحوش » ، وله المقامة الطردية ، ومقامة الخيل والابل[2] .

وتعتبر « مقامات السيوطي » للشيخ جلال الدين عبدالرحمن بن ابي‌بكر السيوطي (ت ٩١١) من أشهر المقامات التي كتبت في العصور الوسيطة المتأخرة ، ليس لها بطل ولا راوٍ ، وهي تشبه الرسائل ، عددها تسع وعشرون في موضوعات تاريخية وفقهية وصوفية[3] .

ويظلّ العصر الحديث ، فلا يخسر اهتمام الأدباء ، بل يبقى مشدوداً بهذا الفن ، فاشتهر الشيخ حسن العطار

---

(١) كشف الظنون : ١٧٨٧/٢

(٢) كشف الظنون : ١٧٩٢/٢

(٣) كشف الظنون : ١٧٨٥/٢ — ١٧٨٦

في مصـر ، والآلوسي في العراق ، وفارس الشـدياق وناصيف اليازجي في الشام[1] ..

وقد تجاوز « فن المقامة » آفاقه العربيـة ، وألقى بظله على آداب عالمية اخرى ، فدفع الاعجاب ببعضـهم الى ترجمتها الى لغاتهم ، أو التأليف على غرارها ، ولعل أقدم من اقتفى آثار الحريري القاضي حميد الدين ابو بكر بن عمر البلخي ، فكتب « المقامات الحميديـة » بالمغة الفارسيـة ، وهي ثلاث وعشرون مقامة افرغ منها سنة ٥٥١ هـ[2] .

ودخل هذا الفن الى اللغة العبرية بفضل اليهودي الرباني يهودا بن شلومو الحريزي ، الذي ترجم مقامات الحريري الى العبرية وأنشأ على نمطها خمسين مقامـة سماها (سفر تحكموني) وهي كلمة عبرية معناهـا الحكمة ، وضمّنها كثيرا من اقوال التوراة[3] .

---

(١) المقامة : ٨٠ — ٨٣

(٢) كشف الظنون : ١٧٨٦/٢ ، المقامة : ١١

(٣) النثر الفني ٢٤٨/١

وفي اللغة السريانية قد كتب احد ابنائها من اهالي نصيبين قصيدة على منوال مقامات الحريري ، ضمّنها جملة من العظات والاخلاق ، في لغة مثقلة بالزخارف والتهاويل ونشرها جبريل قرداحي في بيروت سنة ١٨٨٩ م[١] .

وليس من قبيل الظن أن تؤثر المقامة في الآداب الأوربية ، طالما كانت جزءاً من الثقافة العربية التي اطلّت على اوربا نتيجة الاختلاط بين الشرق والغرب منذ العصور الوسطى ، ولاسيما أن التطلع الى الآداب الشرقية ، عربية وفارسية ، مما رافق ظهور الحركة الرومانسية وذلك واضح عند فكتور هيجو في فرنسا ، وجوته في المانيا ، وبيروت وسكوت في انكلترا[٢] .

ولقد لعب المستشرقون دوراً كبيراً في نقل المقامات

---

(١) النثر الفني : ٢٤٨/١

(٢) المقامة ، انظر : ١١

(٣) تاريخ الأدب العربي (برو كلمان) : ١١٥/٢

الى اوربا ، فقد ترجمها رشر Rescher الى الألمانية ، وترجمها برند رجاست Prendergast الى الانكليزية ، وترجمت نماذج منها الى اللاتينية ايضاً[1] ، مما يعنى انها اصبحت في متناول القراء الاوربيين، وينبغي ألّا يستولي علينا التفاؤل بحيث ينسينا تأثير قصص الف ليلة وليلة ، فمن قبيل الرصد العلمي الدقيق أن نقول : إن تأثير المقامات كان محدوداً بالقياس الى « الف ليلة وليلة » ، لانها تزخر بمشاهد خيالية وخرافية محببة ، فضلاً عن ان المقامات تمتاز بالاسلوب البديعي ، والسبك الزخرفي ، ونجد من الصعوبة بمكان ترجمة هذه الخصائص الى اللغات الأخرى ، اما الخيال الشرقي الساحر ، والخرافات التي تثير فضول الاوربيين فيمكن نقله الى لغاتهم، لهذا وجدنا تأثير قصص الف ليلة وليلة أبلغ في الآداب الغربية من المقامات ، وهذا لا يعني انها لم تؤثر البتّة .

كما طبعت عشر من مقامات الهمذاني مع ترجمة

---

(١) تاريخ الأدب العربي (برو كلمان) : ٢/١١٥

والبديع المعروف في المقامات[1] .

ومثل ذلك ما أقدم عليه حافظ ابراهيم في ترجمته « البؤساء » لفكتور هيجو ، والمنفلوطي في ترجمته « يول وفرجيني » ، والغريب في الأمر ان المنفلوطى لم يكن يعرف الفرنسية ، وكان يعتمد على شخص آخر يترجم له ، ثم يصوغ ما يسمع بشكل يفقد الصلة بالأصل ، فيؤدي ذلك الى ضياع الحبكة القصصية ، فكانت « الفضيلة » ، وسلك المنفلوطي المنهج ذاته في ترجمته للقصص الأخرى التي نشرها ، فهو في الواقع كان حريصاً على تصوير الانفعالات العاطفية ، والاسترسال باسلوب بليغ ، وعمله ــ في الحقيقة ــ ومثله عمل غيره من الذين عاصرهم ، يقترب من التأليف ، إذ أن النصوص المترجمة لاتحتفظ إلا بالخطوط العريضة ، وماسوى ذلك فهو من ابتكار المترجم، ووليد بيئته، فالعمل

---

(١) الأدب العربي المعاصر، مصر ، الدكتور شوقي ضيف: ٢٠٨ ــ ٢٠٩ (طبعة ثالثة ، دار المعارف بمصر)

والحال هذه خطوة الى الامام نحو كتابة القصة بمفهومها الفني المعروف .

أما محمد المويلحي فلقد قدّم للأدب العربي ما ابيح لنفسي تسميته « المقامة ــ القصة » ، فالرجل كان يحذف الفرنسية والتركية ، ويقال إنه تعلم الايطالية ، وبعض مبادىء اللغة اللاتينية ، اضافة الى اللغة العربية ، وكان محافظاً شديد المحافظة بالرغم من ثقافته الواسعة بالأداب الفرنسية .

وحين استدعاه جمال الدين الأفغاني الى باريس ؛ ليساعده في اخراج صحيفة « العروة الوثقى » أتيحت له فرصة الاحتكاك بالأدب الفرنسي وادبائه ، ومنهم اسكندر ديماس الصغير ، وبعد عودته الى القاهرة اشترك في تحرير « الأهرام » و « المؤيد » و « المقطّم » . ثم اشترك مع ابيه في اصدار مجلة « مصباح الشرق » ، وفيها نشر « حديث عيسى بن هشام » ، ثم جمع الحلقات وطبعها في كتاب سنة ١٩٠٦ .

اراد محمد المويلحي أن يدخل القصة الى الأدب العربي ولما كان محافظاً أوقعه ذلك في حيرة وتردد ، ولم يشأ ان يقحم القصة بصورتها الغربية ، فاهتدى الى اطار عربي خالص ، لئلا يخرج على ذوقه وذوق الذين يرفضون محاكاة الأدب الاوربي ، فكان اطار المقامة الذي ابتكره بديع الزمان الهمذاني ، واستعار راويه ، وعنون كتابه باسم « حديث عيسى بن هشام » ، ثم خطا متحرراً نسبياً من ربقة الهمذاني ، فلم يتمسك ببطله « ابى الفتح الاسكندري » ، وتحرر المويلحي ايضاً من موضوع المقامة التقليدي ، وأعنى به الكدية ، فلم يكن بطل المويلحى أديباً متسولاً ، وانما كان « احمد باشا المنيكلى » ناظر الجهادية سنة (١٨٥٠) ، تعرّفه عيسى بن هشام بينما كان يتجول في ليلة قمراء في احدى المقابر ، يفكر في الموت والحياة خرج عليه « المنيكلى » من احد القبور ، ومحمد المويلحي في هذه الفكرة متأثر بقصة اهل الكهف التي وردت في القرآن الكريم ومسألة موتهم وعودتهم الى الحياة بعد تلثمئة سنة .

يأخذ عيسى بن هشام «المنيكلي» بجولة ، ومن خلالها تثار المقارنة بين عصر محمد على الذي عاشه الحديث ، فيتناول شخصية العمدة ، واحد المحامين الشرعيين باسلوب يلتزم السجع كأسلوب الهمذاني في مقاماته .

فالمويلحي جمع بين الموضوع المتجدد متأثراً بالأدب الاوربي ، والاسلوب القديم ، اسلوب المقامات ، متمسكاً بالتراب ،ومتوخياً الاصلاح من عرض المشاكل، في ضوء اراء المصلحين امثال محمد عبده وقاسم امين ، اذ كتب « حديث عيسى بن هشام » في فترة الاحتلال الاجنبي لمصر ، العصر الذي تبلورت فيه المشكلات الاقتصادية والاجتماعية[1] ، فالمويلحى انطلاقاً من عمله (ابن للمقامة العربية القديمة ، واب" للقصة العربية الحديثة والحوار)[2] ، لانه استطاع ان يوائم بين التراث

(١) الأدب العربي المعاصر في مصر ، انظر : ٢٣٤ ــ ٢٣٨

(٢) أثر المقامة : ٢٠٠

المتمثل في المقامات او بين احداث عصره ومشاكله ، فقد تجمعت في «حديث عيسى بن هشام» اشياء من قديم ، واشياء من جديد ، فهو من القديم أخذ عن المقامة اطارها ، وواقعيتها عند الهمذاني ، وطبق هذا فيها أنشأ ، وأخذ عن الأدب العربي الجرأة في النقد ، والقسوة في اللوم على الاستبداد والظلم .

والذي نحن بصدده ان نستقصى وشائج أخرى بين فن المقامة ، وبين عمل محمد المويلحى الذي قال عنه الدكتور علي الراعي : (إن الباحث المدقق يرى في هذا الكتاب صراعاً ملحوظاً بين فن المقامة وفن الرواية ، فالمقامة تغلب على الكتاب في اوائل الفصـــول ثم لايلبث ما في الفصل من قصة أن تتغلب على المقامة)[1] ، ثم يخلص الى القول : (وغير منكور ــ مع هذا ــ ان هذه البداية لاتوجد بحالة نقية في الكتاب ، فانها تتصارع ــ كما اسلفت ــ مع المقامـــة ، وتتحول الى مراحل من هـــذا

(١) دراسات في الرواية المصرية : ٢٢

الصراع الى فن وسط وهو فن رسم الصور الاجتماعية - أو الاستكشاف) .

امّا أنا فأريد ان أحسم المواقف ،واطلق مصطلحاً على هذا العمل منوهاً بجذوره ، مفصحاً عن مساراته - فأعيد ماقلت سلفاً ، ان كتاب « حديث عيسى بن هشام » مقامة ــ قصة ، طالما يطوي بين حناياه اسلوب المقامة ، يخضع له تارة ، ويتحرر منه تارة اخرى ، وأعنى بـه السجع والملامح البديعية والزخرفية الأخرى ، وطالما انه رضخ لركنين مهمين من اركان المقامة الاربعة ، البطل والراوي .

إما النقاط التي توجّه « حديث عيسى بن هشام » نحو القصة فاهمها الشخوص ، ولو ان بعضها كانت بدائية غير متطورة ، إلاّ اننا نجد شخصية البطل ، وهو الباشا ، تتطور مما يمنحها حـق التمايز من الشخصيات الأخرى ، اذ ان الباشا في بدايـة « حديث عيسى بن

هشام » رجل جاهل احمق متعنت لا يستطيع الفهم . ولا راغب فيه ، ولكنه يتطور بعد ذلك تطوراً ملحوظاً ، إذ نراه انساناً منفتح الاسارير ، حليماً ، يأنس الى الناس ، ويجد راحة نفسية في مخالطتهم .)[1] .

إذن . . . إن محمد المويلحى قدّم لنا « مقامة ـ القصة » ، وهي تجربة تعتبر امتداداً لتجربة المقامات ، وخطوة نحو القصة ، فاننا وجدنا هذا العمل يبتعد عن (المقامة) ويقترب من (القصة) ، ويتحدد نوعه الأدبى ، وتتبلور معالمه الجديدة، وهذا لايعني أنّ كل شيء قد تم بالمويلحى ، فعمله كان مرحلة مهمة في مسار التطور الأدبى ، تلقاها آخرون ، وخطوا بها نحو القصة مسافةً أبعد نسبياً .

لقد تأخرت مرحلة المويلحى كثيراً ، وكان يكفي أدبنا العربي ماقدمه الهمذاني ، وان تستغرق مرحلة المقامة جيلاً أو جيلين ، لتنطلق التجربة نحو مرحلة

(١) دراسات في الرواية المصرية ، انظر : ٢٠ ـ ٢١

تالية ، مرحلة المقامة ــ القصة ، ولكن الظروف السياسية العسيرة التي اكتنفت الادب العربي ، واستحواذ غير العرب على مقاليد السلطة ولّدَ بيئة خانقة ،وجد الأدباء أنفسهم محاصرين فيها ، فهي لا تشجّعهم على الابتكار ، فشرعوا يستجمعون في أذهانهم حصائل الأجيال السابقة . ويعكفون على تسجيلها ، شعوراً منهم بالضياع ، والغربة في وطنهم ، وخوفاً من تشتت التراث والمعرفة ، انكبوا على قراطيسهم يؤلفون كتباً ذات طابع موسوعي ، فكان « لسان العرب » ، و « خزانة الأدب » وغيرهما ، وهي حصيلة الانكفات في الذات الفردية في مرحلة من مراحل توحدها مع الذات القومية ، وبتأثير الشعور بخطر الاصمحلال يهبّ الابرار من ابناء الأمة ، لاثبات نشاطهم الفكري الذي هو في واقع أمره صورة من صور نشاط الأمة ، فيؤدي عملهم الى استبطان التراث ، واستكناه زواياه الثرّة المشرقة ، لينبلور في شكل اعمال تتصف بمقاومة هائلةضد التمزّق والتشرذم، والنضوب الثقافي،

ومع ذلك فهي لا تعكس إلاّ قدراً ضئيلاً من روح الابتكار ، لكنها محاولة دوافعها غريزة الكفاح من اجل البقاء والاستمرارية ، وهدفها الانقاذ والتمركز ضد الأفكار الماحقة .

والمقامات ، بما تملك من الخصائص الفنية تتيح لمصنفها مجال تحشيد هائل لأكثر من فرع من فروع المعرفة العربية ، وتسمح قوالبها باستيعاب الأمثلة اللغوية ، والشواهد النحوية ، والصور الفكرية ، بحيث تكون المقامة معرضاً حياً بالقياس الى كتب الاختصاص ذات الاتجاه التعليمي البحت ،يحمل الدارسين لها على استظهارها بدافعين ، الأول : كونها عملاً مبتكراً يثير الشوق العلمي بجدته ، وثانيهما : طرحه المسائل العلمية ، والقضايا الثقافية داخل أُطُرٍ بعيدةٍ عن التقرير النظري، وقوالبه الممّلة أحياناً .

وهذا العمل ذو حدين ، الأول : ما يحمل من طبيعة الاجترار العقيم الذي يقود المصنف الى الدوران في فلك

واحد لا يستطيع الانسلاخ من دائرته ، وبالتالي يحصر العمل في دائرة مفرغة ، وهذا ماحدث للمقامة ، اذ بقيت تتكرر رغم القرون العديدة التي مرّت عليها ، ولاسيما أن المقاميين قد ركبهم وهمُ المباهاة والمنافسة في مضمارها ، وألتوت العبارات ، وتعقدت التراكيب ، تحت وطأة الهياكل الزخرفية والأكداس البديعية ، التي عَدّها المقاميون المتأخرون دليلاً على عراقة علمهم ، وسعة حصيلتهم الثقافية ، وكان ذلك من العوامل التي أسهمت في انحراف « فن ـ المقامة » عن مساره الطبيعي ، فنعثرَ في الوصول الى القصة مروراً بمرحلة (المقامة ـ القصة) التي ولدت على يدي محمد المويلحي، وهذا حدٌ سلبي .

أما الحد الآخر الذي لا يخلو من ايجابيةٍ ما ، فهو اتخاذ المقامات خزانات ثقافية قادرة على حفظ ما يصبُّ فيها من ألوان العلوم العربية ، وكانت كذلك .

وفي أوائل القرن العشرين يقدم محمد لطفي جمعة

« في بيوت الناس » التي نشرها سنة ١٩٠٤ ، متكونة من احدى وعشرين اقصوصة ، موضوعاتها اصداء لدعوات الاصلاح التي نادى بها جيل" من كبار الكتّاب ، منهم : جمال الدين الأفغاني ، ومحمد عبده ، ومحمد المويلحي ، فانضمهم محمد لطفي جمعة اليهم بكتاباته .

ويلاحظ في هذا العمل احتفاظ المؤلف بالراوي الذي أسماه « حسن الحوزي » الذي يسرد الاقاصيص ، فهو البطل أيضاً . اما السجع والمحسنات اللفظية ، فثمة تحرّر واضح منها . الى جانب توظيف الحوار في تجسيد الشخصية مادياً ونفسياً واجتماعياً ، وهو مصاغ بالفصحى تارة ، وبالعامية أخرى .

اذن تعتبر « في بيوت الناس » خطوة أخرى نحو القصة ، أكثر جرأة من حديث المويلحي ، وفيها انعتاق ملموس من تأثير المقامة ، فهي تستغني عن شخصية البطل ، بوساطة فذلكة طريفة ؛ إذ جعل الرواي حسن

الحوذي ، يقدم الحوداث بطريقة « المنلوج » التي نقف عليها في قصة « الشيخ والبحر » لا رنست همنغواى . هذا من جانب ، وتخلصه من الاسلوب المقامي ، من الجانب الثاني ولمحمد لطفي جمعة محاولات أخرى في الكتابة ، لعل أبرزها « ليالي الروح الحائر » نشرها سنة ١٩١٢ وعمل آخر هو « في وادي الهموم » ، ولطفي في هذا العمل ينتهج الواقعية من منطلق تصوير الناس كما هم ، مستغنياً عن « حسن الحوذي » ، جاعلاً من المحدّث بانباء هذه القصة روايا يخبر المؤلف بها ،فكانه لم يقم بشيء سوى تسجيل ما سمعه من ذلك المحدث .

والمؤلف في هذا العمل شأنه في عمله « في بيوت الناس » تحرر من الاسلوب المقامي .

ومحمد لطفي جمعة يبدو اكثر نضجاً في « ليالي الروح الحائر » ، ولاغرابة في الأمر ، فانها كتبت بعد مضى سبع سنوات على عمليه الأولين ، وهو هنا متأثر بحديث محمد المويلحى ، اما موضوعه فهو التعبير عن

الآراء الاصلاحية التي نادى بها صديقه مصطفى كامل (ت ١٩٠٨) .

ولقد كان لاتهاج محمد لطفي جمعة مذهب الواقعية أثر" في اتسام قصصه بالعنف والقسوة والسوداوية ، فضلاً عن اصطباغها بالطابع المحلي .

وبالرغم من اسبقية لطفى في كتابة القصة ، لكننا نجد غلبة الهدوء على اقاصيص خلفه محمد تيمور ، مما طبعها بميسم حضاري هادىء ، يشعّ من خلال ألفاظها المختارة بعناية ولباقة(١) .

وبعد « ليالي الروح الحائر » بسنتين ظهرت رواية « زينب » للدكتور محمد حسين هكيل ، وكان ذلك ايذانا بالتبلور الفعلي للرواية العربية التى اتجهت اتجاهات رئيسه ، اولها : الاتجاه الرومانسي ، باعتبار

---

(١) أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ، د . محمد رشدي حسن ، انظر : ١٥٣ ـ ١٧٠ .

ان « زينب » رواية رومانسية ، ثم الاتجاه الواقعي ، وثالثاً : الاتجاه التاريخي .

نشرت « زينب » في زمن كان التزمت يتحكم في اراء الناس ، حتى في نظرتهم الى أقدس علاقات المرأة والرجل ،فهم لايغفرون لانسان يؤلف متحدثاً عن الحب، مهما كانت نوعية ذلك الحب ، ولما كان مؤلف « زينب » محامياً يُعدُ نكسه ليكون من رجال القانون والسياسة، لذا خشي أن يقرن القارىء بينه وبين شخصية العاشق « حامد » فتلوك الألسن سمعته ، فنشرها باسم مستعار ، وهو « مصري فلاح » وذلك سنة ١٩١٤ ، بمطبعة (الجريدة)[1] ، ولكنه اعاد طبعها سينة ١٩٢٩ باسمه الصريح ، بعد أن اشتهر واحتلّ مكانة أدبية عالمية ، وبعد ان تغيّرت الظروف نسبياً ، واعتدلت أراء الناس ، وما عادوا يعتبرون الحديث عن علاقات الحب شيئاً يُقلّلُ قيمة المؤلف .

---

(١) مقدمة رواية زينب ، محمد حسين هيكل : ٧ (طبعة ١٩٦٣)

ورواية « زينب » تعرض شخوصاً كثيرة ، منها شخصيتان مهمتان ، شخصية « حامد » الشاب الغني الذي يواصل تعليمه ،فهو يقضى الشتاءفي المدينة للدراسة ،.. ويمضي اجازاته في القرية مع اسرته الريفية ، وهو يحب فتاة ريفية جميلة اسمها « زينب » ، تعمل فلاحة في حقول أبيه ، وهذه الفتاة هي الشخصية الثانية في الرواية ، وهي بدورها تحب «ابراهيم» الخولي الزراعي الذي تعمل زينب تحت اشرافه .

وحامد تحت وطأة التقاليد السائدة لايجرؤ على التفكير بالزواج من زينب ، كما انها لاتستطيع أن تصرح لاهلها بحبّها لابراهيم عندما تخطب لفلاح آخر أغنى من ابراهيم ، اسمه « حسن » وبزواج زينب من حسن ، يعود حامد الى « عزيزة » ابنة عمه التي تعيش في المدينة ، والتي كانت مخطوبة له منذ الصغر ، فيجدها قد تزوجت رغم ارادتها من شخص آخر ، فيختفى حامد تاركاً اسرته ، بينما

يذهب ابراهيم حبيب زينب الى السودان لتأدية الخدمة العسكريـة ، وتمرض زينب ، وتموت بالسلّ الـذي اصيبت به نتيجة لتمزقها بين ولائها لزوجها حسن ، وحبها لابراهيم .

معظم هذه الرواية كان وصفاً للريف المصري، ونقداً لعاداته . ولما كان محمد حسين هيكل مغترباً في فرنسا وسويسرا (١٩١١ ــ ٩١٢)[١] ، فلقد كانت «زينب» الروايـة تعبّر عن حنينه الى الوطن في تصـوير حياة الفلاحين وهم يعملون في الحقول ، وعمليات الحصاد ، والفتيات الريفيات وهن يملأن الجرار صباحاً ومساءً ، واحتفالات الزواج ، والنباتات ، والحيوانات المختلفة ، والسماء ونجومها على مدار السنة ، وكل ما يعطي فكرة

---

(١) حركات التجديد في الأدب العربي : ١٧٦ (فن الرواية والتجديد للدكتور طه وادي ، القاهرة ١٩٧٥) ، بينما يذكر هيكل انه بدأ الكتابة بباريس ، نيسان ١٩١٠ ، وفرغ منها في آذار ١٩١١ ، انظر مقدمة الرواية : ٧

رائعة عن القرية في الريف المصري ، يضاف الى ذلك النقد الاجتماعي الكثير للعادات والتقاليد ، لذلك نجد أن حوادث القصة وتتابعها قد غرق في تضاعيف الوصف المطول الذي لاعلاقة له بالتكنيك القصصي .

و « زينب » الرواية لا يمكن أن تكون بمنأى عن المآخذ الفنية ، وبامكاننا أن نغفر لها ذلك ، لانها عمل رائد أولاً ، ولانها أدّت دورها في العمل السياسي والاجتماعي ثانياً ، فهي في حقيقة وضعها ، تطبيق قصصي لاراء قاسم أمين حول تحرير المرأة ومحاربة العادات الاجتماعية الطارئة التي تتناقض مع تراثنا في نظرته الى المرأة ، والعلاقات الاجتماعية ، وفي رفضه للقهر والاستغلال لعواطف الناس النبيلة .

اما « زينب » الشخصية الثانية فهي فتاة ريفية ، ذات مشاعر رومانسية ، واحساس رقيق ، تهيم بالقمر . فيثير فيها الأحلام والتخيلات ، وهي تقبّل العصفور الذي قفز الى حجرها ، وهي تقبّل أيضاً منديل حبيبها

ابراهيم ، وتضمّه الى صدرها قبيل وفاتها . وتوصي بدفنه معها .

وتصرفات زينب هذه ليست مما نألفه في الريف ، وربما يمكن أن تصدر من بطلات القصص الغربية ، فهيكل لم يستطع ، اذن ، التحرر من تأثير قراءاته في الآداب الاوربية ، ويظهر التأثّر الآخر في مسألة اعتراف حامد امام شيخ الطريقة في القرية ، وهذه عادة غير اسلامية ، وكذلك عندما يقبل حسن زوج زينب يدها ، وواقع الأمر ان المرأة الريفية مخلوب مغلوب على أمرة ، فهي التي تقبّل يد زوجها ، وليس العكس .

إنّ هيكل ، وهو منساق الى تصوير تسلّط التقاليد على مصائر الناس ، أوقع بطلته «زينب» في مأزق لامفر منه ، ووضع كل اشخاص الرواية في مسار واحد يؤدي الى مصير مأ ساوي ، وكأنهم مسلوبو الارادة ، فهم لم يحاولوا التفكير في انقاذ انفسهم ، فحامد لم يحاول الزواج من زينب الفتاة الجميلة التي اعتقد أنها تصلح

زوجاً صالحة ، رغم عدم ايمانه بما كان سائداً من التقاليد الغاشمة ، ولم يحاول أن يعترض على زواج ابنة عمه وخطيبته منذ الصغر « عزيزة » ، والتقاليد هنا تقف الى جانبه ، وبالرغم من ان « عزيزة » كتبت اليه مستنجدة وعاد الى « زينب » زوج « حسن ، وفي حالة حب عميق مع « ابراهيم » فرفضته ، وكل ما فعله معبراً عن سخطه أن ترك أسرته ، واختفى من صفحات الرواية .

انها مواقف سلبية ، تنمّ عن عجز في الارادة ، ونضوب في التفكير تذكرنا بمواقف ابطال المقامات في اندماجهم بحياة التسول والاحتيال ، رغم امتلاكهم الطاقة الثقافية الفعّالة ، فلم يتمردوا ، بل استسلموا لمصيرهم القدري استسلام الخراف لحراب الجزارين .

وبعد هيكل تلمع اسماء كثيرة ، واعمال عديدة تتبنى عرض مشكلات المجتمع في مختلف اجياله وعصوره .

ولمّا لم تكن الأوضاع لتسمح بالافصاح عن المكنونات علناً ، ولا بكشف البنية المنخورة للكيان السياسي تحت ظل البويهيين ، أو السلاجقة ، أو المغول ، ، بالنسبه الى المقامة والانكليز بالنسبة لاعمال محمد المويلحي ، ومحمد لطفي جمعة او محمد حسين هيكل ، فلجأ كلٌ منهم الى المقامة ، او المقامة ــ القصة أو القصة ، فكانت في تسليطها الأضواء على مواطن الفساد ، وفضحها التناقض بين الواقع والطموح تؤدي عملاً سياسياً يقود الى التوعية والايقاظ ، باسلوب يدفع القارىء الى المحاكمة الذهنية ، والمقارنة المنطقية ، التي تشعره باسهامه في اكتشاف الجوانب المغلوطة في الهيكل الاجتماعي ناهيك عن فعالية العمل المقامي أو القصصي في التأثير ، بما يملك من طاقات الحث الفعال غير المباشر ، فضلاً عن ان هذه الاعمال لا تشكّل مخالفة بمقاييس الحكّام ، تكون عقوبتها في الغالب حياة المؤلف .

نلمس ذلك عند الهمذاني في عرضه الصور

المتناقضة ، التي كوّنت بدورها معادلة مغلوطة ــ كما اسفلت ــ عالم ذكي ، ومثقف كبير يحترف الشحاذة ، اذن هنا يكمن الخلل ، وهي صرخة خرساء يفهمها الفطن بعد اجتيازه مرحلة الغفلة الى الوعي •

وهذا الرأي يصدق على مقامات الآخرين ، فكلها كتبت تحت ظلال الحكّام الاجانب ، واذا ما عيب عليها شيء" فانما هو عيب تكنيكي ، اذ أبقوا ذلك الشكل لفن المقامة دون تطوير اولاً ، وانغماسهم في تلافيف الاسلوب ، ومستلزمات الصنعة ثانياً ولكن تبقى مقاماتهم تمتلك قدراً عالياً من المسؤولية الاجتماعية وتعكس الالتزام في ادبنا العربي •

ومثل المقامات كان « حديث عيسى بن هشام » رصداً للنوايا البرجوازية ، وهي تتطلع الى السلطة التي كانت بيد الاقطاعيين والرأسماليين تحت راية الاحتلال ، ولما كانت البرجوازية لا تعرف الحلول الجذرية ، لذا رأينا المويلحي يكتفي بمهاجمة المؤسسات السابقة ،

كالمحاكم ، ويطرح حلاً اصلاحياً لها ، هو « المحاكم الاهلية » .

ومحمد لطفي جمعة كان ممن واكب ظهور الأحزاب تحت ظل الاحتلال ، وعاصر جيلاً كبيراً من المكافحين ، ومنهم صديقه مصطفى كامل ، واعجب باراء حزب الأمة الذي رفع شعار « مصر للمصريين » كرد متطرف ضد الاحتلال الاجنبي وعملائه ، فالقصاص محمد لطفي جمعة يجسّد تلك الدعوات الاصلاحية باعماله القصصية ، التي جعلت منه واحداً من اولئك المصلحين في تاريخ مصر الحديثة .

ولم يقتصر الالتزام على الجوانب المضمونية للعمل ، ولا على مراميه القريبة والبعيدة ، وانما وجدنا ان المؤلف كان يراعي أذواق الناس في اللغة والاساليب التي تواطأوا على تناول قضاياهم بها ، الزخرفة اللفظية ، والصنعة البديعية ، بالنسبة للمقامات لانها أنشئت في عصور كان الناس فيها يميلون الى البهرجة في الأشياء ، ومنها الكتابة ، وظل هذا الميل لدى جيل المويلحي ، فلم يستطع الانفلات

منه ، فاستعمار اسلوب المقامة في الكتابة وعبأه بمضامين نابعة من مشاكل عصره ، وحين تقدم الزمن وجلبت المطابع الى الشرق، شرعت تنشر كتب التراث ،واحتكّ القوم بثقافة الغرب ، سواء عن طريق الترجمة ، أو تبادل الزيارات ، بدأ حماس القارئين يفتر بالنسبة لميلهم الى الصنعة والزخوفة، وشعروا بأنّ المضامين أجلّ من ان تطمس ، ثنايا المحسنات البديعية ، التزم الكتّاب بهذه الاذواق ، الجديدة ، وليدة التراث النقي من كل شائبة شكلية ، ونتيجة لاطلاعهم الواعي على الاساليب الأخرى ، لذا رأينا محمد لطفي جمعة أكثر جنوحاً نحو التحرر من ربقة الصنعة ، ومثله محمد حسين هيكل ، الذي دفعه التزامه بذوق عصره الى التطرف ، فسقطت في حوار روايته ألفاظ ومقاطع عامية كثيرة ، وكان مثله محمد تيمور ، ومحمود تيمور ، وباقي القاصين .

بعد هذه الجولة الخاطفة حول المقامة والقصة ، وموقفهما من الالتزام من حقنا ان نتساءل : أي نوع من

الالتزام كان التزامهما ؟

أكان التزاماً تقدمياً أم كان التزاماً رجعياً ؟

ونحن حين نستذكر ماقلناه بصدد صراع ابطال المقامات والقصص ، ونستجمع ما ثبتناه حول مرامي الأحداث ، واهداف المؤلفين ، لايمكن إلاّ نعدّ التزام المقاميين ، وبالتالي القصاصين التزاماً تقدمياً . بالنسبة للظروف الثقافية والاقتصادية والاجتماعية التي كانت تطبع عصر كلّ منهم ، فلقد كان صراع بطل المقامة ، وراويها صراعاً بين الكائن والممكن ، والواقع الراهن والمستقبل الأفضل . ونحن في تتبعنا لجولات ابي الفتح الاسكندري من خلال عيسى بن هشام راوي مقامات الهمذاني ، ووقوفنا على تصرفاته ، وطرقه في الكدية والاحتيال والابتزاز ، لايجرّنا ذلك الى الحقد عليه ، ولاسيما اذا توضّح لدينا ما يملك من قدرات عالية ، وثقافة واسعة ، وانما تمتلكنا الشفقة ، ونقاد الى رأي اراد الهمذاني أن يوحيه الينا ، فنقول : لماذا لا يكون

هـذا العالم الأديب ابو الفتح الاسكندري في مكانـه المناسب ؟ ولا تلبث طويلاً فنتوصل الى ادراك التواء القيم ، وانحراف المقاييس ، ولو كنا معاصرين لهم لحاولنا وضع الحق في نصابه ، وهذا الحق ثورة على فاسد ، وتطور بعد جمود .

وهذا الكلام يصدق على باقي المقامات ، فلقد كانت مقامات الهمذاني المثل الذي احتذاه باقي المقاميين ،كانت مثلاً في الابتكـار ، ومثلاً في البناء ، ومثلاً في المرامي والاهداف الفكرية والاجتماعية[1] ، ومثلاً في التقدم واستهجان القديم المتهرىء .

(١) انظر : مـع الحريري في مقاماتـه ، د . نوري جعفر (مجلة افاق العربية السنة الرابعة ، العد (١١) حزيران ١٩٧٩)

كلمة اخيرة

المقامة والقصة :

لقد كانت « المقامة » مثاراً لاراء عدد غير قليل من المهتمين بشؤون أدبنا العربي ، في سالف العصر ، وفي العصر الحديث ، ووهم غيرُ باحث في تسمية « المقامة » قصة ، منهم الدكتور زكي مبارك[١] ، والدكتور شوقي ضيف[٢] ، واحمد حسن الزيات[٣] ، وتوفيق الحكيم[٤] ، والدكتور مصطفى الشكعة[٥] .

---

(١) النثر الفني : ١٩٧/١
(٢) الفن ومذاهبه في النثر العربي : ٦
(٣) تاريخ الأدب العربي (الزيات) : ٣٩٦
(٤) فن الأدب : ٢٢
(٥) بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية : ٢٧٩

وفي ضوء ما تقدم لا يسعني إلاّ اعتبار أراء اولئك الباحثين ضرباً من الجنوح عن المسميات الفعلية للاشياء، يحمل قدرا كبيرا من التفاؤل الذي لا يتناسب مع طبيعة البحث العلمي الدقيق ، بل ذهب الدكتور محمد رشدي حسن الى ابعد من ذلك ودأب في استقصاء اركان القصة الحديثة ، من موضوع وفكرته وهدفه ، وشخصيات وحوارها ، وعقدة وحلها ،في « المقامة »[1] فوجد بغيته في بعض المقامات، واستعصى عليه الأمر في بعضها الآخر

ونحن لو شئنا ان نجاري الدكتور رشدي جدلاً، وسلمنا بتوفر بعض اركان القصة الحديثة في «المقامة»، فهذا لايعني أبداً انها قصة بالمفهوم المتعارف عليه •

ولو سُئلنا عن تعريف « المقامة » ، فلا نبيح لأنفسنا القول: إنها قصة، بل اعرفها بكل اصرار وتأكيد،

إن المقامة مقامة،ولا يقلل من شأنها الفني أن تكون كذلك ، واذا ما توفرت في « المقامة » بعض خصائص

(١) اثر المقامة : ٢٥ ــ ٢٩

القصة فهذا لا يمنحنا حقّ الزعم أنّها قصة ، كما ان وقوع الوزن الشعري في بعض آيات القرآن الكريم لايعني أنها شعر ، وان يتكلم الناس ببعض الكلام الموزون صدفةً لايعني كذلك أنهم يتحدثون شعراً •

فالمقامة ــ اذن ــ ارهاصة قصصية وليست قصة، أي أنها مرحلة من مراحل النثر الفني العربي مرّت بها الاحاديث والأسمار في طريقها نحو القصة ، ولكن تلكّأ المسار ، وطالت مرحلة المقامة أجيالاً كان ينبغي ألاّ تستغرقها ، مما شكّل انحرافاً عن المسار النوعي للنثر الفني من المقامة نحو القصة ، فتأخر تبعاً لذلك انطلاق القصة من ربقة المقامة ، وتعسّرت ولادتها من رحم المقامة ، حتى ظهور المويلحي ، ومن ثم محمد لطفي جمعة وآخرين •

وتبقى مع ذلك المقامة ارهاصة فنية للقصة العربية ، ارهاصة ومرحلة ليس غير •

ملحـق

أ ـ حياة بديع الزمان الهمذاني

ب ـ طبعات « مقامات الهمذاني »

جـ ـ نص « المقامة البصرية »

بديع الزمـان الهمداني

احمد بن الحسين بن يحيى بن سعيد . كنيته ابو الفضل ، ولقبه بديع الزمان ، ولد في همذان . واليها نسب سنة (٣٥٨ هـ) ، ولم يفارقها إلاّ سنة (٣٨٠ هـ) ، وهـو في ريان الشباب ، وبعد أن استكمل عُدّتـه العلميـة .

درس على العلامة اللغوي المشهور ابي الحسين بن فارس (ت ٣٩٠) ، وأخذ الهمذاني جميع ما عنده ، واستنفد علمه ، ثم اتصل بالصاحب ابي القاسم ، وتناول منه من العلم ماوسع مدراكه ، ونمّا معرفته ، ثم قصد جرجان وأقام فيها مـدة على مخالطـة الاسماعيليـة ، والتعيش في أكنافهم ، والاقتباس من أنوارهم ، مختصاً بابى محمد بن منصور ، وحـين عزم على الذهاب الى

تيسانور أعانه على ذلك ، فوصلها سنة (٣٨٢ هـ) ، ولم يكن معروفاً ، فلقي أبا بكر الخوارزمي ، الذي كان رأس العلم والأدب فيها ، فشجر بينها ما دعاهما الى المساجلة ، واستطاع أن يغلبه ، متوسلاً الى ذلك بالحيلة والدهاء ، فذاع اسمه ، وانتشر صيته ، ولما توفى الخوارزمي (٣٨٣ هـ) ، خلا ميدان الأدب له ، فتجول من خراسان وسجستان وغزنة ، ونال جوائز ملوكها وامرائها .

ابتكر في نيسانور مقاماته المعروفة باسمه ، حيث كان يختتم بها دروسه ، وحين قصد هراة صاهر ابا على الحسين بن محمد الخشنامي ، فملك الضياع بفضله ، وعاش حياة رخية ، وقيل مات مسموماً بهراة ، في (١١) جمادى الآخرة سنة ٣٩٨ هـ .

روى الثعالبي في اليتيمة (٤ / ٢٤٠ ــ ٢٤١) أخباراً عجيبة ، تكشف عن مواهبه الجمّة . وملكاته الخارقة ، فقال عنه : (كان صاحب عجائب وغرائب) ، ومن تلك الغرائب أنه كان ينظر في الأربعة والخمسة

اوراق من كتاب لم يعرفه ، ولم يره ، نظرةً واحدة خفيفة ، ثمّ يهذّها عن ظهر قلب ، هذا ويسردها سرداً . ومن غرائبه ايضاً انه كان يقترح عليه عمل قصيدة ، أو انشاء رسالة في معنى بديع ، وباب غريب ، فيفرغ منها في الوقت والساعة ، والجواب عنها فيها . وكان ربما يكتب الكتاب المقترح عليه ، فيبتدىء بآخر سطر منه ، ثم هلم جرا الى الأول ، يخرجه كأحسن شيء وأملحه . ويَقترح عليه كلّ عويص وعسير من النثر ، فير تجله في أسرع من الطرف على ريق لايبلعه ونفس لايقطعه ، وكلامه كله عفو الساعة ، وفيض البديهة .

ومن آثاره : المقامات والرسائل ، وديوان شعر صغير[1] .

---

(١) بتيمة الدهر للتعالبي : ٤/٢٤٠–٢٨٣ + الانساب للسمعاني : ١/٥٩٢ + وفيات الاعيان لابن خلكان : ١/٤٧ ، ٤٨ + معجم الادباء : ٢/١٦١ – ٢٠٢ + النجوم الزاهرة لابن تغري بردى : ٤/٢١٨ ٢١٩ + تذكرة الحفاظ للذهبي : ٣/٢١٧ + الكامل في ←

التاريخ لابن الأثير : ٧٢/٩ شذرات الذهب لابن العماد : ١٥٠/٣ + البداية لابن كيثر : ٣٤٠/١١ + كشف الظنون لحاجي خليفة : ١٦٤ ، ١٧٨٥ + مرآة الجنان لليافعي : ٤٤٩ ، ٤٥٠ + روضات الجنات للخوانساري : ٦٦ + أعيان الشيعة للعاملي : ٣٠٦/٨ ، ٣٥٥ + بديع الزمان الهمذاني ، مارون عبود + تاريخ الأدب العربي للسباعي بيومي ٢٦٣/٣ — ٢٨٠ تاريخ الادب العربي بروكلمان : ٢/ ١١٢ — ١١٥ ٥٠٧/٦ — ٥٠٨ معجم المؤلفين عمر رضا كحاله ٢٠٩/١ — ٢١٠ + في الأدب العباسي محمد مهدي البصير : ٧٨ — ٩٨ + تاريخ الأدب العربي ، حنا الفاخوري : ٧٣٦ — ٧٣٨

طبعات « مقامات الهمذاني »

طبعت المقامات في بولاق سنة ١٢٩١ هـ ، وفي طهران على الحجر سنة ١٢٩٦ هـ ، وفي الهند في السنة نفسها . وفي استنبول سنة ١٢٩٨ هـ ، وفي بيروت سنة ١٨٨٩ م بشرح الشيخ محمد عبده (ت ١٩٠٥ م) ، وأعيد طبعها سنة ١٩٢٤ م ، وطبعت منها عشر مقامات في كونبور سنة ١٩٠٤ م ، وفي القاهرة نشرت مع تعليقات محمد محمود الرافعي حوالي سنة ١٩١٠ م ، وفي القاهرة أيضاً سنة ١٣٠٤ هـ / ١٩٢٣ م ، وطبعت مع ترجمة هندستانية ، لوكيل احمد اسكندر بوري في لكنوسنة ١٣٠٦ هـ[1] .

---

(١) تاريخ الادب العربي ، كارل يـرو كلمان : ١١٥/٢ (ترجمـة عبدالحليـم النجار) + دائرة المعارف الاسلامية (العربية) : ٥٠٨/٦

المقامة البصرية

حدّثنا عيسى بن هشام قال : دخلتُ البصرةَ وأنا من سِنّي في فَتاءٍ (١) ، ومِنَ الزِّيّ في حِبَرٍ (٢) ووِشاءٍ (٣) . ومن الغِنَى في بَقَرٍ وشاءٍ ، فأتيتُ المِرْبَدَ (٤) في رُفْقةٍ تأخذُهمُ العيونُ ، ومَشَينا غيرَ بعيدٍ إلى بعضِ تلكَ المُنتزهاتِ ، في تلكَ المتوجّهاتِ ، وملكتْنا أرضٌ فحللناها ، وعمّدنا لقِداحِ اللّهْوِ فأجلناها ، مُطَّرحين

---

(١) الفتاء ــ بالفتح الشباب

(٢) حبر ــ بكسر ففتح : جمع حبرة وهي ضرب من البرود اليمانية

(٣) وشاء : جمع وشى : ثياب منقوشة ، ويريد انه في لباس الغنى والنعمة

(٤) المربد ، بكسر فسكون ففتح : مكان واسع قرب البصرة ، كانت تجتمع اليه العرب للتناشد والتجارة

للحشمةِ إذْ لم يكنْ فينا الاّ مِنّا[1] ، فما كانَ بأسرعَ من ارتدادِ الطَّرْفِ حتّى عَنَّ لنا سوادٌ ، تَخْضَهُ وهادٌ ، وتَرْفَعُهُ نِجادٌ[2] ، وعَلمنا أنَّهُ يَهُمُّ بنا ، فأتلعنا[3] له حتّى أدّاهُ إلينا سَيْرُهُ ، ولَقِيَنا بتحيّةِ الإسلامِ ، وردْدنا عليهِ السلامِ ، ثُمَّ أجالَ فينا طَرفَهُ وقالَ : يا قومُ ما منكمُ إلاّ مَنْ يَلْحظُني شَزْراً[4] ، ويُوسعُني حَزْراً[5] ، وما يُنْبِئُكم عنّي ، أصدَقُ منّي ، أنا رجلٌ مِنْ أهْلِ الاسكندريةِ[6] ، مِنَ الثَّغْورِ

---

(١) اقصد انهم بدا وابالوان اللهو بعيداً عن التزعت والوقار

(٢) وهاد : منخفضات الارض ، ونجاد : مرتفعاتها

(٣) اتلعنا له : مددنا اعناقنا اليه تطاولا لمعرفة شخصه .

(٤) شزراً ــ بفتح فسكون : نظر الساخط

(٥) حزراً ــ بفتح فسكون : تخميناً

(٦) يقصد الاسكندرية التي في الاندلس وهي على نهر اشبلية

الأمـويةِ ، قـد وَطّأَ ليَ الفَضْلُ كَنَفَه(١) ،
ورَحَّبَ بي عَيْـشٌ ، ونَماني بَيْـتٌ(٢) ، ثُمَّ
جَعْجَعَ(٣) بيَ الدهرُ عن ثَمِّـه ورَمِّـه(٤) ،
وأتلاني زغاليل(٥) حُمْرَ الحواصل(٦) :

كأنَّهُـمْ حيّاتُ أرضٍ مَحْلَـةٍ (٧)
فلـو يَعَضُّونَ لذكّى سَمُّهُمْ(٨)

---

(١) وطأ لي الفضل ضنفه ، ويعني :مهد له جانبه وخفض منه اكراماً له

(٢) نماني بيت : أي رفعه وشرف منزلته بيت سـابق الحسب

(٣) جعجع بى الدهر : أي حبسني ومنعني

(٤) ثمه ورمه : أي قليله وكثيره

(٥) زغاليل : اطفال

(٦) حمر الحواصل كناية عن الجوع .

(٧) ارض محلة : خالية من النبات ولا تنبته .

(٨) ذكي سمهم : امتزج سمهم بدم من عضوه ، فيعسر شفاؤه ، وهنا كناية عن اشتداد الجوع بهم بحيث لو راوا شخصاً لنهشوه باسـنانهم كما تنهش الحيات ما تظنه قوتاً

إذا نزلنا أرسلوني كاسباً
وإن رحلنا ركبوني كلهم
ونشزت علينا البيض(١) ، وشمست منا الصفر(٢) وأكلتنا السود(٣) ، وحطمتنا الحمر(٤) ، وانتابنا أبو مالك(٥) ، فما يلقانا أبو جابر(٦) إلا عن عقر(٧) ، وهذه البصرة ماؤها

---

(١) نشزت : امتنعت وابتعدت ، البيض : الدارهم
(٢) شمست متنعت ايضاً ، الصفر : الدنانير من الذهب
(٣) السود : الليالي
(٤) الحمر : السنين الشديدة المجدبة
(٥) ابو مالك : الفقر والفقراء يسرع اليهم الهرم لضعفهم .
(٦) ابو جابر : الخبز لانه يجبر ما كسره الجوع
(٧) عقر بضم فسكون: ان لايكون للرجال ولد ،ويقصد انهم ينالون الخبز في وقت لا يفيدهم اذا اشتد الضعف بهم

هَضوم[1] ، وفقيرُها مَهضوم ، والمرءَ من ضِرْسه في شُغْلٍ[2] ، ومِن نَفْسه في كَلٍّ ، فكيف بمَنْ يطُوّفُ ما يطوّفُ ثُمَّ يأوي[3]

الى زُغْبٍ[4] مُحدَّدَةَ العُيونِ
كَساهُنَّ البِلَى[5] شُعْثاً فتُمسي
جِياعَ النابِ ضامِرةَ البُطونِ

ولقد أصبَحْنَ اليومَ وسَرَّحْنَ الطَّرْفَ في حَيٍّ كمَيْتٍ[6] ، وبيتٍ كلا بَيْتٍ ، وقلَّبْنَ الأكُفَّ الى بيتَ ، فَفَضَضْنَ عُقَدَ الضُّلُوعَ[7] ،

---

(١) هضوم الضرس ، أي بما يفي بحاجه اقواتهم
(٢) أي يهضم الطعام فتزداد الحاجة الى الطعام
(٣) يطرف : يتجول ، يأوي : يعود انتظارهم للقوت .
(٤) زغب : اطفال صغار محددة العيون : كناية عن شدة مسكون مهملات ليس هناك من يرعاهن .
(٥) البلى ـ بكسر ففتح : النحول، شعثا ـ بضم فسكون
(٦) يقصد انه موضع آمال اطفاله كباقي الاباء الاحياء ولكنه عاجز عن تحقيقه رغباتهم فهو كالميت اذن .
(٧) يقصد ان عجزه عن اعانة اطفاله يورثه هماً يقصم الظهر وينثر الضلوع عن فقراتها .

وأفَضْنَ ماءَ الدموعِ ، وتداعَيْنَ باسمِ الجوعِ :

والفَقْـــرُ في زَمَـــنِ اللئـــا
ـمِ لكَـلِّ ذي كَـرَمٍ علامَـــهْ
رغِـــبَ الكـــرامُ الـى اللئـا
ـمِ وتلـك أشـــراطُ القيامَـــهْ

ولقد أخْتِرْتُم[1] يا سادُ ، ودَلَّتني عليكمُ السعادةُ ، وقلتُ : قسماً ، إنَّ فيهم لدسماً ، فهَلْ مِنْ فتىً يُعشّيهِنَّ ، أو يُغَشّيهِنَّ ، وهل من حُرٍّ يُغَدّيهِنَّ أو يُرَدّيهِنَّ[2] ، قالَ عيسى بنُ هشامٍ : فواللهِ ما استَأْذَنَ عَلَى حجابِ سَمْعي كلامٌ رائعٌ أبرعُ ، وأرفَعُ وأبدعُ ، مِمّا سَمِعْتُ

(١) أختِرْتم ــ مبني للمجهول ، ونائب الفاعل ضمير المخاطبين ، اي : وقع عليكم الاختيار مني للاستعطاء ايها السادة

(٢) يعشيهن : يطعمهنّ العشاء ــ يغشيهن : يكسوهن الغشاء ، اي اللباس لانهن عراة ، ويغديهن : يطعمهن الغداء ، يرديهن : يلبسهن الكساء والبردة ، من الرواء .

منهُ ، لا جَرَمَ إنَّا استمْحنا الأوساط[1] ، ونَفَضْنا الأكمامَ ونحَّينا الجيوبَ ، ونُلتهُ أنا مُطْرَ في[2] وأخذَتِ الجماعةُ إخذي[3] ، وقلنا لهُ : الحقْ به فاهُ[4] .

به فاهُ[6] .

---

(١) لاجرم : كلمة تستعمل بمعنى حقاً استمحنا الاوساط : سألناها أن تعطينا ما ننول به الرجل ، الأوساط : هي مناطقهم التي شدوها على او ساطهم ، لان من عادتهم أن ضعوا نفوذهم فيها

(٢) المطرف : رداء من خزمُعلّم

(٣) اخذ اخذه : اي سار على طريقه : اي ان الجماعة فعلت فعله ، منهم من اعطى نقوداً ومنهم من كساه بما فضل من ثيابه .

(٤) يريد من (النشر) الثناء ، لانه ينشر المحامد ويبثها بين الناس .

مصادر ومراجع

أثر المقامة في نشأة القصة المصرية الحديثة ـ
الدكتور محمد رشدي حسن ...

الأخبار ـ ابن قتيبة
الأدب العربي المعاصر في مصر ـ الدكتور شوقي ضيف
اعيان الشيعة ـ محسن العاملي
الأغاني ـ ابو الفرج الأصفاني
الأمالي ـ ابو على القالي
الأنساب ـ السمعاني
البداية ـ ابن كثير
بديع الزمان الهمذاني ـ مارون عبود
بديع الزمان الهمذاني رائد القصة العربية والمقالة ـ
الدكتور مصطفى الشكعة الصحفية
تاج العروس ـ الزبيدي
تذكرة الحفاظ ـ الذهبي
تاريخ الأدب العربي ـ احمد حسن الزيات
تاريخ الأدب العربي ـ حنا الفاخوري

تاريخ الأدب العربي ـ السباعي بيومي
تاريخ الأدب العربي ـ كارل برو كلمان ، ترجمة عبدالحليم النجار
تاريخ الادب العربي في العراق ـ عباس العزاوي
حديث عيسى بن هشام ـ محمد المويلحى
حركات التجديد في الأدب العربي ـ محاضرات الدكتور حسين نصار ، وجماعة
دائرة المعارف الاسلامية ـ (الترجمة العربية)
دراسات في الرواية المصرية ـ الدكتور على الراعي
ديوان العرجي ـ تحقيق رشيد العبيدي وخضر الطائي
ذيل الأمالي ـ ابو على القالي
الرسالة العذراء ـ ابراهيم بن المدبر ، نشر زكي مبارك
زهر الآداب ـ الحصري
زينب (رواية) ـ محمد حسين هيكل
سيكولوجية القصة في القرآن ـ الدكتور التهامي نقرة
شذرات الذهب ـ ابن العماد
شرح ديوان عمر بن ابي ربيعة المخزومي ـ محمدمحيي‌الدين عبدالحميد
شرح ديوان لبيد بن ربيعة العامري ـ طبعة بيروت
شرح مقامات الحريري ـ الشريشي
العصر العباسي الأول ـ الدكتور شوقي ضيف

الفاخر ـ المفضل بن سلحة بن عاصم تحقيق
عبدالحليم الطحاوي
فرائد اللآل في مجمع الامثال ـ
ابراهيم بن سيد علي الأحدب الطرابلسي الحنفي
الفن ومذاهبه في النثر العربي ـ الدكتور شوقي ضيف
في الأدب العباسي ـ محمد مهدي البصير
القاموس المحيط ـ الفيروز آبادي
قصص العشاق النثرية في العصر الأموي ـ
الدكتور عبدالحميد ابراهيم
الكامل في التاريخ ـ ابن الأثير
كشف الظنون ـ حاجي خليفة
لسان العرب ـ ابن منظور
مجمع الأمثال ـ الميداني
مرآة الجنان ـ اليافعي
مع الحريري في مقاماته (مقالة في مجلة « آفاق عربية » ،
الدكتور نوري جعفر عدد (١١) حزيران ١٩٧٩)
معجم الأدباء ـ ياقوت الحموي
معجم المؤلفين ـ عمر رضا كحالة
المستفصى في أمثال العرب ـ جار الله الزمخشري

المقامة ـ الدكتور شوقي ضيف ـ ـ ـ
مقامات الهمذاني ـ شرح الشيخ محمد عبده
النثر الفني في القرن الرابع ـ الدكتور زكي مبارك
النجوم الزاهرة ـ ابن تغري بردي
نظرية الانواع الأدبية ـ
الأب فنسيت جرتمة الدكتور حسن عون
وفيات الأعيان ـ ابن خلكان
يتيمة الدهر ـ الثعالبي

صدر من الموسوعة الصغيرة

١٠١ ـ الصراع الفكري عند الجاحظ . تاليف د.الياس فرح
١٠٢ ـ القنبلة النيوترونية . تاليف محمد عبد اللطيف مطلب
١٠٣ ـ لمحات من البطولة العربيةفيشعرب الحرب تاليف فانمجوادرضا
١٠٤ ـ الكحول وجسم الانسان . تاليفد .اميرة عبدالستارالبيروتي
١٠٥ ـ العربية تواجه العصر . تاليف د. ابراهيم السامرائي
١٠٦ ـ الوقود النووي تاليف د . نعمان النعيمي
١٠٧ ـ افلام الرسوم المتحركة الدمى . تاليف رضا الطيار
١٠٨ ـ مدينة بغداد . تاليف د . خالص الاشعث
١٠٩ ـ مبيدات الحشرات . تاليف د . جليل ابو الحب
١١٠ ـ الجاحظ . تاليف د . وديعة طه النجم
١١١ ـ الجزري رائد الميكانيك التطبيقي العربي . تاليف ماجد عبدالله الشمس
١١٢ ـ حروف الاضافة في الاساليب العربية . تاليف يوسف نمر ذيباب
١١٣ ـ الغذاء والتطور العلمي للتغذية . تاليف محمد عبدالسعيدي وحميد مجيد العبيدي
١١٤ ـ الاشعاع في حياتنا . تاليف عبد الرسول مهدي عبره
١١٥ ـ شعر الحرب في عصر الرسالة تاليف د . نوري حمودي القيسي
١١٦ ـ البحث البلاغي عند العرب . تاليف د .احمد مطلوب
١١٧ ـ الصناعات النفطية في العراق . تاليف د . محمد ازهرسعيد السماك
١١٨ ـ اثر الف ليلة وليلة في الاداب الاوربية . تاليف عبدالجبار محمود السامرائي
١١٩ ـ اللاسامية في الفكر الصهيوني . تاليف عبدالوهاب محمد الجبوري

١٢٠ ـ الثقافتان الادبية والعلمية ونظرة ثانية ترجمة . صالحجواد الكاظم
١٢١ ـ الخلاصة في مذاهب الادب الغربي . تاليفد .عليطوادالظاهر
١٢٢ ـ المراة والتاليف . ترجمة سهيلة اسعد نيازي
١٢٣ ـ مقالات في التربية الحديثة ـ ترجمة خضير عباس اللامي
١٢٤ ـ البحث الصوتي عند العرب ـ خليل ابراهيم العطية
١٢٥ ـ التراث والثورة ـ حميد سعيد
١٢٦ ـ حكايات كنتر بري تاليف كاظم سعدالدين
١٢٧ ـ اشارات اولية في الشعر التركي تاليف عبداللطيف بندر اوغلـو
١٢٨ ـ علم الهرمونات تاليف يحيى السلطان
١٢٩ ـ ملامح في تراث العرب النقدي تاليف د .محمود عبدالله الجادر
١٣٠ ـ تخطيط العلم والتكنولوجيا تاليف كمال الصفار
١٣١ ـ البطل في المسرح العراقي تاليف يوسف يوسف
١٣٢ ـ فلوبير رشيدة احمد التركي
١٣٣ ـ ترشيد الاستهلاك مسوولية الفرد والدولة د .سعدون مهدي
١٣٤ ـ الاحتفالية في المسرح المغربي محمد اديب السلاوي
١٣٤ ـ شعر الحرب عند العرب طراد الكبيسي
١٣٦ ـ الادب المغربي الحديث احمد المديني
١٣٧ ـ الوجيز في دراسة القصة ترجمة د . عبدالجبار المطبي
١٣٨ ـ علم الفلك عند العرب محمد رجب السامرائي
١٣٩ ـ القصة البوليسية ترجمة د . علي القاسمي
١٤٠ ـ داء الشقيقة ترجمة عزة كبة
١٤١ ـ النقد اللغوي بين التحرر والجمود د . نعمة رحيم العزاوي
١٤٢ ـ ميكافيلي والميكافيلية تاليف د . كمال مظهر احمـد
١٤٣ ـ المدينة في القصة العراقية تاليف رزاق ابراهيم حســـن

١٤٤ ـ النباتات الطبية عند العرب تاليف ناصرحسين صفر
١٤٥ ـ الفكر القومي الاشتراكي في ممارسات البعث النضاليـة
ة تاليف ماجدسلمان حسين
١٤٦ ـ مقالات نقدية مختارة ترجمة نجيب المنع

رقم الايداع في المكتبة الوطنية ـ بغداد
(٧٣٦) لسنة ١٩٨٤

دار الحرية للطباعة ـ بغداد
١٤٠٤هـ ـ ١٩٨٤م

الموسوعة الصغيرة

سلسلة ثقافية نصف شهرية تتناول
مختلف العلوم والفنون والآداب
تصدرها دائرة الشؤون الثقافية والنشر
بغداد/ شارع الخلفاء

رئيس التحرير: موسى كريدي

سكرتيرة التحرير: ميسلون هادي

الكتاب القادم:

سيكولوجية
ميول الأطفال القرائية

تأليف
محمد حسن الخفاجي

السعر: ١٠٠ فلس

دار الحرية للطباعة ـ بغداد